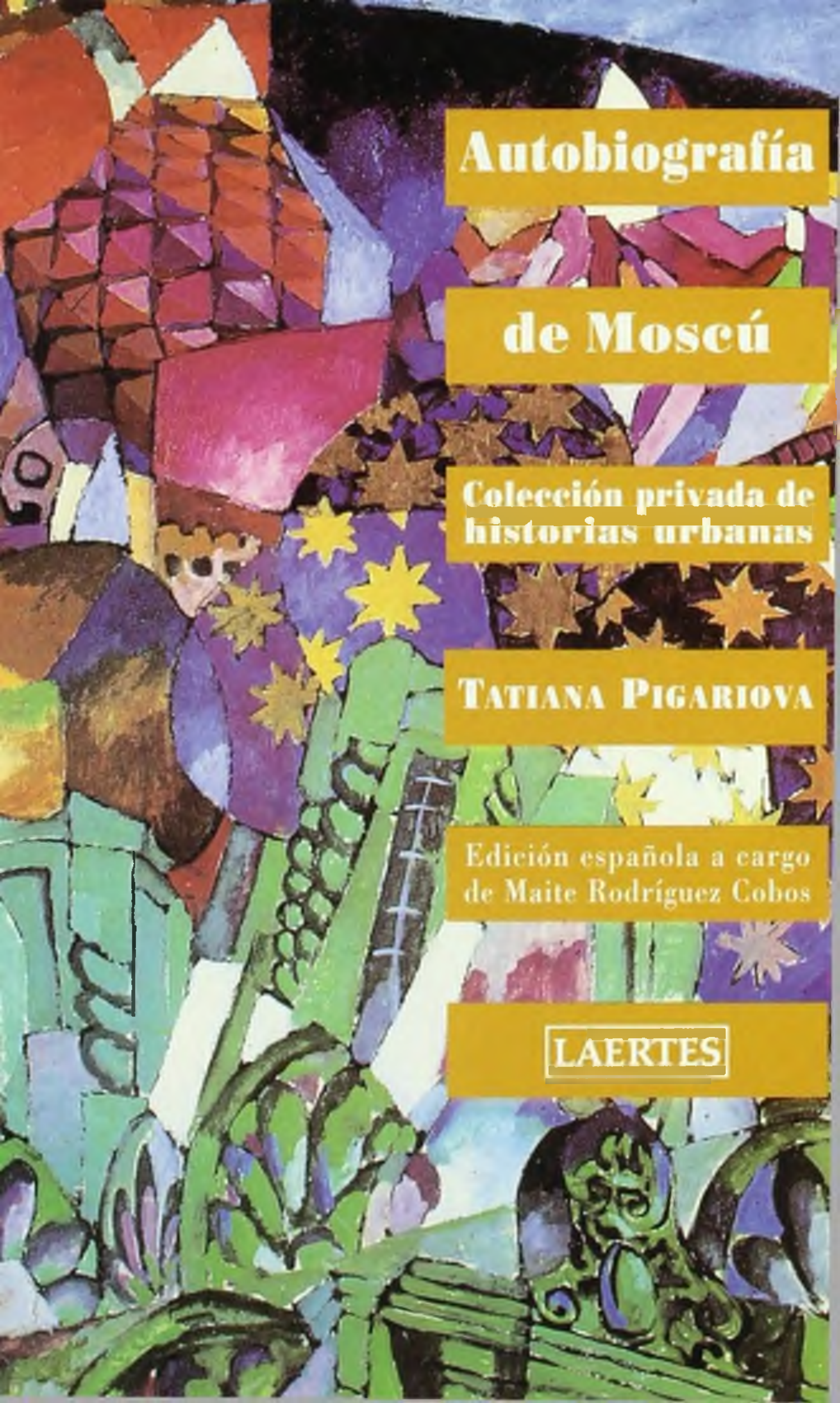

Autobiografía
de Moscú
Colección privada de
historias urbanas
TATIANA PIGARIOVA
Edición española a cargo
de Maite Rodríguez Cobos
LAERTES

Como en una *matrioshka* va surgiendo una gran capital europea con alma de aldea: una megalópolis de más de diez millones de habitantes donde cualquier desplazamiento supone un viaje a través del tiempo o del espacio; donde las mansiones conviven con las viviendas rurales y las grandes avenidas con retorcidos callejones. Igual que una adivinanza, nos anima a asomarnos por detrás de las fachadas, buscar en los rincones lo más atractivo de su contradictoria personalidad y, jugando al escondite, adentrarnos en los patios, saltando de uno a otro, para perdernos recorriendo sus entrañas. ¿Cuántas ciudades diferentes?, ¿cuál es la verdadera? Omnívora, Moscú se ofrece con toda su complejidad a cualquiera que tenga la intención de conquistarla, aunque requiere un esfuerzo para sentir la fascinación de esta ciudad, rompecabezas con soluciones interminables.

El paso y el peso de la historia dejaron su impronta en la *civitas* que había sido declarada tercera Roma, a la que Madame de Staël llamó Roma tártara y que acabó siendo la Roma del comunismo. Reflejo de todo un país, la heredera de Bizancio sigue siendo un lugar fronterizo entre dos mundos con esa identidad euroasiática tan característica. A través de sus leyendas y las memorias de sus gentes, este itinerario nos invita a descubrir, bajo la desmesura y el caos aparente, la magia y la belleza oculta. Imposible no sucumbir a sus encantos.





Dice **Tatiana Pigariova** que Moscú es una ciudad-adivinanza que requiere tiempo y esfuerzo, pero que una vez descubierta se convierte en pasión. Y pasión, junto con una mirada paciente y generosa es lo que vierte la autora para reflejar la memoria de toda una generación. Licenciada en Románicas y especializada en español, Tatiana Pigariova forma parte de lo que muy acertadamente denomina su editora Maite Rodríguez Cobos: la última generación de la elite soviética donde se combina la reflexión filosófica y cultural con la erudición.
Colaboradora en diferentes proyectos culturales y corresponsalías de prensa, acompañante en Moscú de diversas personalidades españolas (desde Pedro Almodóvar hasta la reina Sofía), profesora de historia del arte... Tatiana es la faz de Moscú donde debe mirarse cualquiera que aspire a comprender esta ciudad.

Maite Rodríguez Cobos, vallisoletana licenciada en Filología Románica, tiene en común con la autora un amplio bagaje cultural que le permite colaborar en diferentes proyectos culturales de otros tantos países y ciudades, París, Moscú, Bruselas, Lovaina y Valladolid. Su mejor tarjeta de presentación puede buscarse en este libro en el cual ha trabajado entre bastidores con discreción y con un profundo conocimiento de causa.

TATIANA PIGARIOVA

AUTOBIOGRAFÍA DE MOSCÚ

Colección privada de historias urbanas

Edición española a cargo de Maite Rodríguez Cobos



EDITORIAL LAERTES

Primera edición: octubre de 2001

Diseño de la cubierta: Duatis Disseny

C/ Virtut, 8 – 08012 Barcelona
www.laertes.es

Ediciones del Aguazul, S.A. de C.V.
Avda. Independencia, 1860
1225 Buenos Aires (Argentina)

Ediciones del Aguazul, S.A. de C.V.
Ángel, 15. Colonia San José Insurgentes
03900 México D.F. (México)

ISBN: 84-7584-457-X
Depósito legal: B-27.899-2001

Fotocomposión: Olga Llop
Tratamiento de plano: Antonia García

Impreso en Hurope, S.L.
C/ Lima, 3 bis – 08030 Barcelona

Impreso en la UE

AUTOBIOGRAFÍA DE MOSCÚ

Colección privada de historias urbanas

A Enrique, que fue la causa de todo
A Rafael, el Maestro
A Maite, mi alter ego
Y a todos aquellos que oyeron este libro antes de leerlo

Índice

Nota a la Edición

Esta autobiografía nos presenta un Moscú particular. Moscú visto por una moscovita, es decir, desde dentro. Se trata de un viaje interior en el que la mirada de la autora, sensible como pocas, no tiene mucho que ver con la mirada del otro. La percepción interior dificulta a veces la distancia y, al diluirla presenta una realidad oculta.

Por otro lado, rara vez se engaña a sí misma, y si, en ocasiones, es condescendiente, la autocrítica es también más elevada. Es lo que ocurre en esta obra: la ternura y el cariño con que se trata a la ciudad no están exentos del reproche ni de la ironía.

Es también (no podía ser de otro modo) un Moscú sentido y pensado en ruso, aunque contado con palabras españolas. El léxico ruso es de una riqueza extraordinaria, debido a su propia evolución histórica a partir de varios niveles dialectales y a su capacidad de absorción de otras lenguas, lo que eleva su grado de diferencia léxica y permite la existencia de un gran número de dobletes etimológicos. Tanto léxico como sintaxis determinan la manera de expresarse y de ver el mundo. Podría, incluso, llegar a decirse que este libro contiene esa riqueza, esa visión del mundo personal por partida doble: su lenguaje y su itinerario.

No es descabellado afirmar que nos encontramos ante una obra en la que el ruso se escribe en castellano. Tal versión de Moscú tiene, evidentemente, nombre y apellidos. Tatiana Pigariova es la autora de esta colección de historias, una investigadora entusiasta fuera de lo común por su conocimiento de España y sus lenguas (domina el castellano y el catalán) y por el don de hacer partícipes a los demás de sus propias vivencias sin menoscabo alguno de sus matices más delicados y sugerentes.

Diríase que Tatiana Pigariova ha preparado un itinerario exquisito y que nos abre el camino a su mundo, Rusia, con amor y rigor; que ha escrito este libro sobre Moscú especialmente para todos los españoles... En su edición, se ha intentado respetar al máximo su personalidad. Tatiana forma parte de una generación bien definida: una élite soviética, la última. La reflexión filosófica y cultural sobre las cosas es inherente a la formación recibida, se trata de una tradición de conocimiento, de erudición natural sobre el mundo que en el caso de Tatiana se muestra por partida doble, tanto por su formación académica oficial como por una tradición familiar.

Esa tradición de conocimientos eruditos se muestra a través de una acumulación de datos y referencias culturales que configuran una visión del mundo específica. Intentar ocultar eso sería falsear su punto de partida. Esta acumulación de saberes dentro del mundo soviético se corresponde en cierta medida con la acumulación de objetos en el mundo occidental. En aquel «tener» se sustituía por «saber», otra manera de aprehender el mundo, más ágil y menos perentoria. Del mismo modo, el estudio de otras lenguas y de otras culturas era una forma de escapar del propio mundo, de salir, pero desde dentro, de viajar desde el interior. En este itinerario se despliega una auténtica sabiduría, también europea aunque heredera de Bizancio.

MAITE RODRÍGUEZ COBOS

El Envite

«Envite – empujón dado a algo
para moverlo del sitio donde está»

María Moliner

«Quien estuvo en Moscú, conoce Rusia»

Nikolái Karamzín

Envite a grande

En la Rusia de los zares los nobles alistaban a sus hijos varones en el ejército al nacer para que fueran acumulando años de servicio. Una pequeña gratificación les liberaba de su presencia física de modo que, al alcanzar la mayoría de edad, fueran directamente oficiales. Este libro no llegó a ser oficial porque el ejército en el que estuvo alistado dejó de existir. Tuvo que empezar de nuevo como soldado raso.

La idea de describir un Moscú auténtico y personal nació en 1982, en plena época de estancamiento, cuando todavía nadie podía prever la *perestroika** con todas sus consecuencias, que entonces más hubieran parecido el delirio de un disidente aficionado a la ciencia-ficción. La imagen de la capital de la URSS ofrecida a los visitantes extranjeros

* Para las voces y nombres propios que aparecen en este libro, hemos optado por una transcripción que haga su lectura lo más fluida posible, al tiempo que respete su pronunciación en ruso. Siempre que exista en español un sonido equivalente o suficientemente próximo, se utilizará esa grafía (así, Mijaíl y no Mikhail, Chaikovski y no Tchaikovski, etc.). También se utilizará de preferencia «i» en vez de «y», salvo en las terminaciones «aya», «oye». Los nombres propios se mantienen en ruso, excepto los de la mayor parte de santos y zares, que aparecen en español, así como personalidades de sobra conocidas. Por último, los acentos se marcarán mediante tilde aguda según sea en ruso la pronunciación de la palabra.

correspondía al modelo de las «aldeas de Potemkin», antiguo invento del valido de Catalina la Grande, el conde Grigori Potemkin, que mandaba construir fachadas de cartón-piedra en las regiones que la emperatriz iba a visitar, cuyos lugareños, engalanados, debían aparentar abundancia y felicidad.

El «Moscú de Potemkin» se reducía a una vuelta en autocar por las calles principales, una bajada al metro y las visitas al Kremlin, al Museo de Bellas Artes y al Teatro Bolshói. El resto del tiempo se llenaba con comilonas en los restaurantes reservados para extranjeros, con coros de gitanos y caviar en abundancia. Los guías oficiales (en su mayoría eran oficiales haciendo de guías) pronunciaban los textos canónicos. Cualquier comentario adicional se consideraba una herejía.

El primer empujón –el envite– fueron los cursillos de Inturist (Agencia Oficial de Turismo de la URSS) para los estudiantes de letras que íbamos a trabajar como intérpretes de los «enemigos potenciales», es decir, los turistas. El monitor de Inturist nos dictaba la catequesis propagandística, cuyo «potemkismo» llegó a su punto culminante en el momento de enfrentarse con la estatua de Félix Dzerzhinski, fundador de la Cheká (el futuro KGB), que decoraba la céntrica e inevitable plaza Lubianka. Este «Félix de Hierro», simbiosis de hombre y estela funeraria instalado frente a la sede del KGB, no podía pasar desapercibido. «Vemos ahora a uno de los héroes de la Revolución, colaborador de Lenin, que encabezó en los años veinte la comisión estatal de reeducación de jóvenes delincuentes y vagabundos –así debía rezar el texto correspondiente–, por eso su estatua está instalada frente a los almacenes El Mundo de los Niños –mostrando el único edificio de la plaza igual en tamaño al del KGB– donde se pueden comprar juguetes, libros, ropa, calzado...». La lista de artículos debía durar hasta que el autocar saliera de la plaza, sin dejar tiempo para preguntas inoportunas. Desde aquel aprendizaje histórico, la plaza Lubianka se convirtió en uno de mis lugares predilectos de paseo con los «enemigos potenciales», la mayoría de los cuales acabarían siendo grandes amigos. La exégesis de Inturist servía de introducción perfecta para dar a conocer las bromas disidentes que asegu-

raban que el edificio del KGB era el más alto de Moscú porque «desde sus sótanos se puede ver Siberia», y que además era un conservatorio porque «allí se canta, aunque no se sepa». La orientación de la estatua de Dzerzhinski, de espaldas al KGB mirando hacia el Kremlin, se descifraba fácilmente, ya que «de sus chicos está seguro, pero a los del Kremlin tiene que vigilarlos»... Desde el izquierdismo de los dieciocho años (en nuestro caso, un izquierdismo anticomunista) era evidente que el cementerio Novodiévichi era mucho más interesante que la Tumba del Soldado Desconocido, que el Estanque del Patriarca con las sombras de los personajes de Mijaíl Bulgákov valía más que *El lago de los cisnes* y, antes de contemplar el «majestuoso conjunto de la calle Tverskaya», había que fijarse en la fachada asimétrica del Hotel Moscú, fruto de un descuido de Stalin.

Parecía todo un reto desenterrar en esta ciudad caótica y destrozada las huellas y testimonios de la gran capital europea, de la ciudad que había sido declarada tercera Roma, a la que Madame de Staël llamó Roma tártara y que acabó siendo la Roma del comunismo. Los descubrimientos en la biografía real de Moscú, en aquel entonces biografía secreta, me convencían cada vez más de que para los forasteros no resultarían historias ajenas, a desmano de sus problemas inmediatos, sino que representarían de forma concentrada y simbólica parte de un pasado colectivo. Un viaje por Moscú no podía ser nunca una invitación a un paseo placentero o de mera contemplación, sería siempre un envite en un juego de azar histórico y existencial. Winston Churchill decía que «Rusia es una adivinanza envuelta en un misterio dentro de un enigma» y dentro de Rusia, Moscú más que ningún otro sitio. Es un juego donde es imposible ganar al primer envite, es una ciudad-adivinanza que requiere tiempo y esfuerzo, pero que una vez descubierta se convierte en pasión.

En aquel Moscú rescatado en los ochenta coexistían dos ciudades, la soviética y la presoviética. El escritor Konstantín Paustovski había confesado al recordar su infancia transcurrida a finales del XIX en una desaparecida casa con jardín: «A veces me parece que fue no ya en otra época histórica, sino geológica». Rusia sabe como ningún otro país escindir la historia en épocas geológicas y todas las cicatrices, por cerradas

que estén, se perpetúan en la faz de Moscú. En la ciudad renovada, en pocos años algunos barrios se volvieron irreconocibles. Ahora ya nos parece como si la época soviética perteneciera al paleolítico. La estatua de Dzerzhinski, derribada tras el frustrado golpe de Estado en agosto de 1991, abandonó la plaza del KGB y del Mundo de los Niños y comparte con otros líderes soviéticos el exilio en el Cementerio de los Monumentos Caídos. Las calles céntricas se llenaron de escaparates a la occidental, de tiendas y de bancos. Las vallas publicitarias se hicieron más abundantes que los retratos de Lenin antaño. A la salida del metro Dobríninskaya subsiste un enorme mural con tres perfiles egipcios, dos hombres y una mujer, y un lema: «Estamos construyendo el comunismo». Este superviviente, uno de los pocos que quedan, provoca incluso cierto cariño nostálgico.

Moscú, pese al calvario histórico que le ha tocado vivir y en parte gracias a él, ha llegado a ser lo que es, una ciudad antes que nada densa, caótica, vertiginosa y desmesurada. Jorge Luis Borges decía: «Es posible que la historia mundial no sea otra cosa que la historia de algunas metáforas». Después de todo puede que Moscú no sea otra cosa que una metáfora de la historia rusa y mundial, donde por todas partes aparecen símbolos por descifrar.

BIOGRAFÍA *VERSUS* GUÍA

La ciudad ha cambiado tanto que muchos han tenido la sensación de haber emigrado sin moverse del sillón, pero las leyes de su existencia siguen siendo las mismas. Mirándola desde lejos o por encima, peor aún si es por encima del hombro, nos tiende trampas, puede espantar o causar repulsa. Las «aldeas de Potemkin» han dejado paso a las fachadas restauradas a la europea, pero las *kliukvas*, otro concepto clave en la percepción de Rusia, crecen como hongos. La *kliukva*, baya roja de las ciénagas nórdicas, fruto de pequeñísimos arbustos esparcidos a ras del suelo, fue desde siempre un ingrediente de la cocina tradicional en la elaboración de bebidas y confituras. Una obra de teatro la convirtió en un ingrediente cultural. *El amor del cosaco*, popurrí de clichés y



Demolición de la estatua de Dzerzhinski (fundador de la Cheká) en agosto de 1991, con el edificio del KGB al fondo.
(Agencia Tass de Moscú)

fantasías, tenía lugar «en las cercanías de San Moscú a orillas del mar Volga». La heroína, perseguida por un cosaco malquerido, añora las charlas amorosas con su Iván «a la sombra de una frondosa *kliukva*». Desde entonces cualquier estereotipo folclórico, tópico erróneo o mentira romántica referente a las realidades rusas se amolda a la imagen imposible de «*kliukva* frondosa».

La cantidad de *kliukvas* de los años noventa ha sido notable: ratas de dos metros en el metro de Moscú, oro del partido escondido dentro de la estatua de Dzerzhinski, misas satánicas en las catedrales del Kremlin, mafia en cada esquina y «mercurio rojo» en cualquier mercadillo. Los ensayos periodísticos del tipo «Moscú *posperestroika*» caducaban ya antes de publicarse. Para evitar las *kliukvas* y observar la urbe más allá de las «aldeas» era y sigue siendo necesaria una mirada entregada y paciente. Este libro, pensado como autobiografía de la ciudad, va en busca de la faz intrínseca de Moscú, la que permanece en sus monumentos, sus leyendas, en las encrucijadas de los destinos: una casita escondida en un callejón olvidado puede tener la misma importancia que el Kremlin, un detalle en una fachada puede explicar épocas enteras y la ciudad se percibe como un ser vivo y no como un cúmulo de datos y monumentos.

Esta autobiografía moscovita tiene mucho de ensayo histórico y también de guía, pero está condenada a carecer de consejos prácticos del tipo dónde comprar y dónde cenar. Fue a principios de los noventa cuando en Moscú empezaron a aparecer bares de copas. Un grupo de actores montó uno de los primeros clubs nocturnos llamado La Cucaracha Blanca. Para acceder a este local había que pasar por un mugriento patio sin luces ni letrero, bajar casi a tientas hasta un sótano y llamar a una puerta oxidada; entonces te preguntaban quién eras, decías que eras amigo de Borís (la contraseña tenía varias versiones), te abrían y dentro encontrabas un ambiente de diseño, camareros de la *intelligentsia* más exquisita y los asiduos, que parecían amigos de toda la vida. A los pocos meses, de la noche a la mañana el patio amaneció restaurado con luces de neón, la escalera cubierta con una alfombra, la puerta vigilada por un matón y no dejaban entrar a nadie diciendo que era un «club privado». En el *per-*

formance-club La Tábula Rasa, inaugurado en una sala de cine abandonada de una fábrica militar, hacia las cuatro de la mañana solían poner *nodos* soviéticos. Con una avalancha de aplausos se recibía *La visita del camarada Mólotov al koljós Libertad*, sobre todo la inolvidable escena en la que centurias de pollos salían corriendo al césped del estadio local y tras un breve tumulto formaban la frase «Viva la URSS». Lo que podía parecer el colmo del adiestramiento comunista era un simple truco: las letras estaban escritas con grano y los pollos, en ayunas. La Tábula Rasa tuvo que cambiar de local y perdió su encanto, La Cucaracha Blanca pasó a la historia lo mismo que otros lugares de la «movida» moscovita de los noventa. Ahora mismo ir de compras o a cenar no es ningún problema, sino todo lo contrario; los locales de moda se disputan las esquinas, pero eso sería el tema de otro libro.

En los años de nuestra juventud soviética no había ni bares, ni discotecas y a ninguno de nosotros se le ocurría ir a un restaurante. Igual que un niño que no tiene juguetes y empieza a asumir con ansia el mundo que le rodea jugando con palitos y papelitos, convertíamos la ciudad misma en un sustituto de su infraestructura inexistente. Los patios nos servían de bares, los tejados de terrazas y deambular por las calles charlando con los amigos era el pasatiempo más habitual, para el cual cada uno tenía su «guía del ocio» particular. El tejado de la modernista Casa Rusia era uno de los escenarios de las fiestas de nuestra época de estudiantes. Con una botella de cerveza y una barra de pan, nos deslizábamos por entre los abandonados desvanes y la fiesta en el tejado nos parecía todo un lujo. Un pintor, entonces inquilino de la torrecita gótica que adornaba el edificio, salía a menudo al tejado por la ventana de su taller para «brindar con la juventud». Una vez llevé allí a un antiguo comunista español. Se quedó fascinado por el paseo a través de los tejados moscovitas, pero ante mis intentos de hacerle ver que la dictadura de Franco poco tenía que ver con la de Stalin, y que España al fin y al cabo «había tenido suerte» con la suya, exclamó desde la alta tribuna de la Casa Rusia: «¡Pero cómo puedes decir eso! Cuando yo tenía tu edad, nos teníamos que ir a Perpiñán para poder ver *El último tango en París*». ¡Ojalá nos hubieran dejado a nosotros ir a alguna parte!...

Nuestro Perpiñán, entre otras cosas, era el pasado de la ciudad. Los últimos tangos se vislumbraban a través de las fachadas marchitas de la descuidada Moscú. La historia prohibida, borrada de los libros, subsistía en las piedras. Era todo un arte rescatar los tesoros de entre los escombros, trozos de la ciudad antigua arrinconados, iglesias convertidas en oficinas y fábricas. Igual que un arqueólogo, aprendimos a ver el mundo desaparecido a través de sus restos arquitectónicos. Una noche, la portera de guardia que bebía su eterno té mientras hacía calceta dejó que nos coláramos en la editorial Naúka. Era una desvencijada mansión modernista, obra de Fiódor Shéjtel. A oscuras, sus interiores góticos parecían habitados por fantasmas, todo estaba lleno de polvo, colmado de libros y manuscritos. En el hueco de la aparatosa escalera estaba empotrado un ruidoso frigorífico y de la mano de un refinado gnomo de madera colgaba una bolsa de rafia con paquetes de leche y pan. Ninguna instalación de arte contemporáneo (en aquel entonces casi desconocido en la URSS) hubiera podido igualarse a este cruce surrealista de dos mundos.

En esta ciudad uno podía sentirse mago, extrayendo las maravillas más inesperadas como conejos de una chistera encantada. Ahora las guías han catalogado la mayoría de los trucos, sugieren itinerarios, proponen visitas. Los misterios urbanos, antaño tan personales, son ya patrimonio colectivo y no podrán sentirse de la misma forma. Siempre habrá turistas y trotamundos, pero será difícil volver a ser descubridor con la misma devoción que un peregrino. Las historias contadas en este libro son autobiografía, porque son piezas de una colección privada elaborada durante más de un decenio. Algunas son piezas únicas, hallazgos propios, otras son ya más comunes, pero a lo que aspira esta biografía es a reflejar, en la medida de lo posible, la memoria de toda una generación, la percepción de la ciudad de hoy a través de la vi[illegible] formada en la época en que Moscú era un misterio compartido sólo por los iniciados.

MADRE Y MADRASTRA

Napoleón acertó con el valor de las ciudades rusas que pensaba conquistar. «Si cae Kiev –dijo el estratega–, le corto los pies al Estado ruso. Si cae San Petersburgo, rodará la cabeza. Si cae Moscú, atrapo el corazón». Moscú, aunque privada por Pedro I de la corona capitalina, siempre fue el corazón de Rusia y la madre de las tierras rusas. Mijaíl Lérmontov eternizó su naturaleza femenina en los versos: «¡Moscú! ¡Moscú! ¡Te quiero como un hijo, / como un ruso, con fuerza, ardor y cariño!».

La madre ciudad tan adorada por Lérmontov se portó con la herencia del poeta como una madrastra. La casa-museo donde había nacido fue demolida para dejar espacio a uno de los siete rascacielos estalinianos. Como compensación, en los años sesenta se instaló al lado una estatua del poeta que a su vez desempeñaba otra función, la de adornar el solar que dejó la demolición de la Puerta Roja, monumento a la coronación de la emperatriz Isabel Petrovna. La madre ciudad se convertía así en madrastra cuando personificaba al Estado y al Poder. «¡A Moscú! ¡A Moscú!»–, sueñan las *Tres hermanas* de Antón Chéjov. «¡Fuera de Moscú! ¡Nunca más pondré aquí mis pies!», exclama Chátsky, héroe rebelde en *La desgracia de ser inteligente* de Alexandr Griboiédov, no menos famoso en Rusia. El amor-odio, sentimiento tan ruso de relación con la patria, llega a su culmen tratándose de la capital. Borís Yeltsin, presidente de origen provinciano, confiesa en sus memorias: «En nuestro país existe cierto síndrome de Moscú que se manifiesta de forma muy peculiar, un cierto repudio hacia los moscovitas y a la vez un anhelo apasionado de trasladarse a Moscú y convertirse uno mismo en moscovita». Un dicho popular afirma que en Rusia existen tres clases de población: los que viven en Moscú, los que están de camino hacia Moscú y los que sueñan con irse a Moscú.

La ciudad madre sirvió de imán (voluntario o forzoso) para todo lo mejor que procreaban las tierras rusas. A partir del siglo XV, los mejores artesanos y artistas se concentraron en Moscú. A un sha de Persia le impresionó tanto el regalo de un órgano fabricado en los talleres del Kremlin que permitió

a los mercaderes rusos comerciar por todo su país sin pagar impuestos. Si un simple instrumento musical causó tal efecto, puede imaginarse el impacto que producían las riquezas de la ciudad entera. Frente a ese torbellino del dorado unido al azul resplandeciente los viajeros se quedaron boquiabiertos. Igual de perplejos e incrédulos se quedaron los soldados de Napoleón que tomaban por cobre liso o plateado lo que era oro y plata, y por cristal lo que eran piedras preciosas. Al darse cuenta luego, llegaron a creer que eran de oro macizo todas las cruces que coronaban las cúpulas de los templos moscovitas.

Aglomerando riquezas, Moscú no ponía límites a su poder y se portaba como una madrastra con el resto del país. Para desarrollar el comercio en el siglo XVII más de trescientas familias de mercaderes de Novgorod y quinientas de Pskov fueron forzadas a trasladarse a la capital (en otras épocas y con la misma facilidad se expulsaba a los indeseables). El suelo de jaspe de la catedral de la Anunciación del Kremlin fue traído por Iván el Terrible de una iglesia de Rostov. Los iconos más venerados de la catedral de la Asunción provenían de las ciudades anexionadas por Moscú: Vladímir, Tver, Nóvgorod... La arquitectura de la capital llegaba a reducir a cuestiones geométricas el simbolismo de su poder: la catedral de la Asunción del Kremlin tenía que reproducir la de Vladímir, pero tres metros más ancha, subrayando el paso del poder a Moscú; la cúpula del Senado tenía que ser la más grande del mundo. El elemento magnitud dentro del simbolismo arquitectónico tuvo más importancia aún en los tiempos soviéticos. Víktor Grishin, líder del Comité Urbano del PCUS, recortó varias plantas del proyecto de la Casa Blanca para que no superara a su vecino, la sede del Comecon. Asimismo fue reducido el Estado Mayor: el Pentágono soviético no debía ser más alto que el edificio del KGB. Y todo lo que existía sobre la tierra sería eclipsado por el faraónico Palacio de los Soviets.

La relación arbitraria del poder con la ciudad y de la ciudad, hecha poder, con el resto del país alcanzó su apoteosis después de la revolución, cuando parecía que la antigua Moscú iba a desaparecer en aras de la capital del Nuevo Mundo. Durante los años del poder soviético más de dos mil monumentos moscovitas fueron demolidos, de los que casi

quinientos estaban considerados patrimonio histórico. La mayoría de las demoliciones formó parte de la cruzada contra la religión, principal estorbo para el triunfo de la Gran Utopía. Con el pretexto de ampliar la acera, fue demolida la iglesia de la Asunción de la calle Pokrovka, cuya «belleza celestial» había cautivado a Fiódor Dostoievski que siempre iba a verla cuando visitaba Moscú. Incluso Napoleón, que hacía establos en los monasterios rusos, puso guardias a su lado. La acera quedó sin ampliar y en el lugar del monumento hay ahora un pequeño jardín. En la calle Ilinka, un solar con un par de árboles marca el lugar donde estaba la iglesia de San Nicolás de la Cruz Grande, comparada por su hermosura con la catedral de San Basilio. Hubo un momento en que la misma catedral de San Basilio estuvo en peligro, aunque consiguió salvarse de milagro.

La última oleada de demoliciones se produjo en los años setenta, cuando desapareció la Biblioteca Turguéniev (primera biblioteca pública de Moscú). Fue la última e inútil víctima del proyecto de la avenida Novokírovski (ahora avenida Sájarov) que llegó hasta el metro Chístie Prudí, arrasó una manzana entera del viejo Moscú y fue interrumpida por ser «poco rentable e innecesaria». Por entonces también tuvo lugar la histórica visita a la URSS del presidente norteamericano Richard Nixon. El principal ex-enemigo fue acogido por Bréznev con todos los honores y alojado en el Palacio del Terem del Kremlin. Los aposentos puestos a su disposición incluían la Sala del Trono de los zares y la Cámara de Oro de las zarinas. Para causar buena impresión al ilustre visitante, a las autoridades no se les ocurrió otra cosa mejor que demoler varios monumentos de los itinerarios presidenciales por Moscú: en la plaza Kalúzhskaya desapareció la iglesia de la Virgen de Kazán (transformada hacía ya tiempo en el Cine Vanguardia), las casas del XIX se barrieron de la plaza del metro Kropótkinskaya y entre la Casa Pashkov y el Kremlin se arrasó todo un barrio. Todavía hoy al solar cubierto de césped se le sigue llamando «la cuesta de Nixon».

Pero pudo más la memoria urbana y Moscú conservó ese aire de casa de fantasmas donde siguen presentes las sombras de los muertos. Las excursiones por Moscú más solicitadas en los ochenta eran las de «la ciudad desaparecida» y la atracción

del fruto prohibido les daba un encanto especial. La elocuencia de los entendidos (ya que las fotos eran escasas y poco accesibles) y la imaginación de los curiosos hacían resurgir por un instante los monumentos borrados del mapa o desfigurados. En aquel entonces podían verse grupos de gente en invierno mirando la nube de vapor sobre la piscina Moscú, mientras el cicerone describía la belleza de la catedral de Cristo Redentor, «cuyas cúpulas rebasaban esta nube antes de su destrucción». En cambio, los guías actuales muestran la catedral recientemente reedificada y describen el fallido proyecto del Palacio de los Soviets y la piscina desaparecida.

La reconstrucción estaliniana logró transformar la ciudad, pero Moscú siguió siendo lo que era: medio madre, medio madrastra y siempre corazón del país. Napoleón había querido atraparlo mientras que Hitler quiso literalmente extirparlo. Cuando las tropas alemanas se acercaban a Moscú, el Führer promulgó un decreto hecho público durante el proceso de Nuremberg: la ciudad debía ser cercada de tal forma que ningún soldado ruso, ningún habitante, fuera hombre, mujer o niño, pudiera abandonarla. Debían realizarse los preparativos necesarios para que Moscú y sus alrededores quedaran inundados. «Allí donde hoy está Moscú surgirá un mar que ocultará para siempre del mundo a la capital del pueblo ruso». Tampoco Hitler, desafiando al mismísimo Creador y mandando un diluvio, pudo asolar Moscú, «urbe eterna y madre de las tierras rusas».

EL MOSCÚ DE NOÉ

El diluvio hitleriano se quedó en agua de borrajas, pero el diluvio bíblico está presente en los anales moscovitas. Según los cronistas del siglo XVI, la primera morada después del diluvio universal fue construida en la colina Shvívaya por Mosoc, un nieto de Noé. La mujer de Mosoc se llamaba Kva y de la unión de sus nombres surgió *Moskvá*, Moscú en ruso.

Por romántica que sea la leyenda, la primera mención real de Moscú data de 1147. La crónica cuenta que Yuri Dolgoruki de Súzdal, cuarto hijo del príncipe de Kiev, llamó a su aliado y pariente el príncipe de Nóvgorod: «Ven hermano



Panorama del Moscú del XIX *desde la colina Shvívaya, antiguo mirador oculto tras un rascacielos estaliniano.* (Archivo Central de Cine y Fotodocumentos de Moscú)

mío a Moskov», donde «le agasajó con un gran festín». Moscú en aquel entonces ocupaba una décima parte del Kremlin actual, alzada en un pequeño altozano sobre el río que le dio nombre. En 1156, Yuri Dolgoruki hizo construir murallas de madera y un foso, pero murió ese mismo año en Kiev sin haber visto la ciudad cuyo emplazamiento había elegido. Otra versión de los cronistas medievales afirma que, de camino a Vladímir, Yuri Dolgoruki hizo un alto en la propiedad del rico boyardo Stepán Kuchka, quien «recibió muy mal a su señor y le hirió en su orgullo al tratarlo con insolencia y desprecio». Según esta crónica, Dolgoruki mandó asesinar al boyardo y en sus tierras fundó la ciudad. Nunca se sabrá cuál de las versiones es la cierta, pero las dos contienen los ingredientes de toda historia, acuerdo y desacuerdo, fiesta y guerra, aliñadas además con la leyenda bíblica de los tiempos de Noé. Moscú desde su nacimiento lo tenía todo. No obstante, habría de transcurrir un siglo antes de que esa pequeña ciudad perdida entre los bosques volviera a ser mencionada. El príncipe Daniel, hijo del legendario Alexandr Nevski, decidió trasladar allí su residencia en 1263 y convirtió a Moscú en la capital del Principado de Súzdal. El estatus de principado independiente llegaría tan sólo en 1301, ya en pleno apogeo del yugo mongol.

La Rusia de aquel entonces era una yuxtaposición de pequeños principados que se libraban a guerras intestinas para extender sus territorios. En 1237, el ejército del kan Batú conquistó Riazán y empezó desde allí un avance devastador por las tierras rusas. Un año después Moscú sufrió el primer sitio de la Horda de Oro, el Estado militar mongol. Los mongoles (llamados tártaros en las crónicas rusas) saquearon y quemaron la ciudad: «... Las cabezas de los rusos caían bajo el sable de los tártaros cual hierba de los campos bajo la hoz». El yugo tártaro, que duraría dos siglos y medio, se completó en 1240 con la conquista de Kiev. Confirmando el refrán de que no hay mal que por bien no venga, el yugo sirvió de telón de fondo para la ascensión de Moscú. La ciudad, alejada de las permanentes incursiones tártaras, se encontraba en el cruce de las rutas comerciales que unían los principados nórdicos con el Volga. Sus dos grandes ríos, el Moscova y el Yauza, se convertían en invierno en caminos perfectos, mien-

tras que los bosques infinitos servían de defensa natural. La ciudad se iba imponiendo como capital.

Iván I, hijo del príncipe Daniel, consiguió triplicar las tierras de Moscú, por lo que recibió el sobrenombre de Kalitá (talego). Iván Kalitá, además de meter terrenos en el «talego» moscovita, obtuvo del kan el título de Gran Príncipe de Moscú y compró el *yarlik* o derecho de recaudar los tributos para el kan en el lugar de los emisarios tártaros. Así se creó el funcionariado, componente indispensable de cualquier capital. En 1325 Iván Kalitá logró trasladar a Moscú la residencia del metropolita Pedro, jefe de la Iglesia rusa. Su presencia confirió a la ciudad un inmenso prestigio e hizo de ella el centro religioso del país. Fue este metropolita quien fundó la catedral de la Asunción, predecesora de la actual y primera construcción en piedra de la ciudad.

El nieto de Kalitá, el príncipe Dmitri, rodeó la ciudad con la primera muralla de piedra caliza. Esta muralla existió poco más de un siglo pero quedó eternizada en uno de los apodos poéticos de Moscú, *Belokámenaya* (de piedra blanca), y sus restos se perciben aún en la base de la torre de la Anunciación de la muralla roja del Kremlin actual. Su hazaña más importante fue la derrota en 1380 del gran visir Mamái en la batalla de Kulikovo, cerca del río Don. Fue la primera gran victoria rusa sobre los tártaros. Al volver a Moscú tras la campaña, Dmitri Donskói (del Don) mandó construir una iglesia de madera al principio del camino por el que había salido hacia el río Don. La iglesia de Todos los Santos conmemoraría a todos los guerreros muertos. En el siglo XVII, en ese lugar se levantó un templo en piedra roja que ha llegado hasta nuestros días. Otra iglesia –también monumento al combate de Kulikovo– fue construida en 1393 en el Kremlin por encargo de la viuda de Dmitri y sus fragmentos, integrados en el Palacio del Terem, se consideran los restos más antiguos de Moscú.

No obstante, el honor de la supresión definitiva del yugo tártaro le corresponde al bisnieto de Dmitri Donskói. Iván III completó la unificación de la Rusia septentrional bajo la soberanía de Moscú. Fortalecido gracias a esta expansión se negó a pagar el debido tributo al kan. El triunfante Iván III se adornó con un rosario de títulos: Señor de todas las Rusias por la

gracia de Dios, Príncipe de Vladímir, de Moscú, de Novgorod, de Pskov, de Perm y de Bulgaria..., y fue él quien dijo de Moscú: «Es la tercera Roma, y no habrá una cuarta». En 1472, Iván III desposó a Sofía Paleóloga, sobrina de Constantino, el último emperador de Bizancio. Moscú se convierte así en la única heredera. En el escudo del Imperio ruso campeará desde entonces un águila bicéfala bizantina. El nuevo estatus de la ciudad fue perennizado en los monumentos de la época de Iván III el Grande, cuyo papel en Moscú es comparable con el de Pedro I en San Petersburgo. Invitó a los maestros italianos y bajo su dirección se alzaron las catedrales y el nuevo Kremlin de ladrillo rojo que fijaría la estructura circular de la ciudad. Las murallas posteriores, como anillos de un árbol, irían marcando las nuevas fronteras de la ciudad que crecía sin cesar.

Kitái Górod, centro comercial y social de la ciudad, fue rodeado por una muralla en tiempos de Iván el Terrible. Su sucesor, Borís Godunov, mandó construir a finales del siglo XVI las murallas del Beli Górod (actual Anillo de los Bulevares) y del Zemlianói Górod (Anillo de los Jardines). Es como si la dinastía de los descendientes del varego Riúrik se hubiera extinguido al terminar la construcción de Moscú, puesto que la estructura de la ciudad acabó de formarse en el siglo XVI. La dinastía de los Románov iría bordando la ciudad sobre el bastidor fijado por los Riúrik.

EL ALAMBIQUE MOSCOVITA

La aleación sólida e inconfundible que es Moscú recuerda al bronce. Ni el cobre ni el estaño tienen firmeza, la del bronce proviene de su fusión, añadiendo plomo, cinc, hierro, aluminio y arsénico. Hasta el veneno es necesario para que la mezcla cuaje. La amalgama moscovita, aliando oro con arsénico y cristal con barro, refleja el mundo mejor que cualquier espejo cuidadosamente pulido.

En 1831, en un artículo titulado *Sobre la arquitectura del tiempo actual*, Nikolái Gógol describe una calle imaginaria que reuniría toda la historia del arte: «Bastaría dar un paseo por ella para conocerlo todo». Diversos parajes de Moscú

podrían satisfacer este deseo. El máximo impacto de la variedad moscovita se nos ofrece en la puerta de la capital. La plaza Komsomólskaya, la de las tres estaciones, es una perfecta sinopsis de la arquitectura moscovita donde todo parece unido al azar y al mismo tiempo sobrecargado de significados.

La primera estación de Moscú, la de San Petersburgo, es una muestra del clasicismo tardío; sus proporciones recuerdan las del antiguo Palacio del Senado del Capitolio romano, mientras que sus elementos decorativos y la torre del reloj evocan a la vez la antigua arquitectura rusa y el renacimiento florentino. La estación de Kazán es obra del estilo neorruso: parece una ciudad entera, unión de fragmentos de diversas alturas y diseños que incorporan motivos de la arquitectura antigua de Nizhni Nóvgorod, Astrakán y Rostov. La torre principal, imitación de la torre Suumbeki del Kremlin de Kazán, introduce el destino del viaje en el punto de partida, mientras que la torre del reloj con signos del zodíaco no oculta su parecido con la de la plaza de San Marcos de Venecia. La estación de Yaroslav presenta una versión modernista del estilo neorruso, un Kremlin de cuento de hadas con líneas curvas y volúmenes asimétricos. Su entrada principal recuerda las puertas de un castillo imaginario y a la vez el tocado de las mujeres del norte. El conjunto caleidoscópico de la plaza lo completan el Club de Obreros Ferroviarios con ciertos rasgos constructivistas, la estación de metro Komsomólskaya con exuberantes columnas corintias y el Hotel Leningrádskaya, uno de los siete rascacielos estalinianos inspirado en el barroco moscovita del siglo XVII. Los grandes almacenes Moscú, construidos en pleno apogeo del estancamiento brezneviano para que la gente de provincias pudiera hacer sus compras sin alejarse de la estación, clausuran este cuadro idóneo para ilustrar una enciclopedia de estilos arquitectónicos.

Dostoievski opinaba que el pueblo ruso posee a la vez el genio de todos los pueblos y su genio propio. Por eso, concluía, puede comprenderlo todo sin que nadie le comprenda. Moscú demuestra mejor que cualquier novela la certeza de esta frase, apropiándose de todo sin dejar que nadie se apropie de ella. Sin ir más lejos, entre las propiedades de Moscú

aparecen dos construcciones procedentes de ambos extremos de Eurasia: el palacio moro y la pagoda china. Este ejemplo de la presencia de Oriente y Occidente recuerda una vez más que es Moscú un lugar fronterizo entre dos mundos cuyos reflejos serán inseparables del curso de su historia. Deslumbrado por un viaje a través de España y Portugal, el adinerado Arseni Morózov decidió volcar sus impresiones en el estrafalario proyecto del palacio moro que evoca la Casa de las Conchas de Salamanca, los palacios de Sintra y los sueños exóticos de su dueño. Cuando la obra estuvo acabada, la apostilla de su madre fue así de descarada: «Antes sólo yo sabía que eras un imbécil, ahora lo sabe todo Moscú». Acaso fue su apariencia, o más bien los interiores con elementos decorativos procedentes de medio mundo, lo que hizo que se convirtiera tras la revolución en la Casa de la Amistad con los Países Extranjeros, centro cultural por lo demás bastante inaccesible. Mientras que el palacio moro fue fruto de un delirio creativo, la pagoda china fue un asunto de negocios. Un comerciante de té encargó su construcción para alojar en ella a un alto funcionario chino que debía venir a Moscú con motivo de la coronación de Nicolás II. El chino, por algún motivo, declinó la invitación. Sin lamentarlo demasiado, el comerciante abrió en la planta baja de la abigarrada casa con dragones una tienda de té, y sus negocios prosperaron sin la intervención del fallido huésped.

La sorprendente habilidad de Moscú para asimilar cualquier rareza o desmaño arquitectónico es igualable a la capacidad de la cultura rusa de asimilar todo lo ajeno convirtiéndolo en propio. Uno de los arquitectos que más huella dejó en la ciudad fue Giuseppe Giovanni Bova, un italiano nombrado jefe del Comité de Reconstrucción de Moscú después del devastador incendio de 1812. Bajo un nombre tan ruso como Osip Ivánovich Bové creó el peculiar estilo imperio moscovita. Otro extranjero, el español Agustín de Betancourt, fundador de la Escuela Politécnica de Caminos y Canales, se hizo amigo del zar Alejandro I y acabó siendo ministro de Vías de Comunicación de Rusia y Caballero de la Orden de Alexandr Nevski. De sus múltiples realizaciones la única ejecutada en Moscú está considerada una de las maravillas de la capital.

El enorme edificio del Manège (Picadero) fue construido

por Betancourt en 1817 con motivo de la visita del zar Alejandro I para celebrar una parada militar en honor del zar triunfador. Esta complicada estructura, logro de la ingeniería sin precedentes, tenía una fachada de cuarenta y cinco metros sin pilares de soporte en su interior. A pesar de que el Manège era un monumento a la victoria sobre Napoleón, Osip Bové, encargado de la decoración exterior en 1824, redujo al mínimo su proyecto inicial de cubrir la fachada con símbolos militares por encontrase el edificio en las inmediaciones de la Universidad. «En una plaza donde reinan la ciencia y la cultura no puede prevalecer lo militar», había declarado Bové, sin saber que predecía así el destino del Manège, convertido ya a mediados del siglo XIX en sala de exposiciones. Las primeras muestras fueron politécnicas, y en una de ellas León Tolstói, que de joven había montado allí a caballo, aprendía a montar en bicicleta. Recordando sus experiencias en el Manège, Tolstói contaba cómo sin poder evitarlo su bicicleta chocaba siempre con la de otra ciclista, una fofa y carnosa dama con sombrero de plumas, cayendo los dos al suelo. «¿Será acaso inevitable esa extraña ley que hace que nos sintamos sin remedio atraídos hacia aquello que a toda costa queremos evitar?», filosofaba Tolstói, que veía en la rebeldía de su bicicleta una de las leyes de nuestro destino nacional.

Por más que los arquitectos de Moscú quisieran evitar su carácter caótico, el caos seguía creciendo sin duda «atraído» por el intento. El marqués de Custine, un aristócrata francés que viajó por Rusia durante la primera mitad del siglo XIX, dejó unas memorias bastante sarcásticas, pero acertadas. «No existe ningún término artístico que pueda caracterizar la arquitectura del Kremlin –escribía el marqués–, sus palacios, mazmorras y catedrales no son mudéjares, góticos ni románicos, tampoco puramente bizantinos. El Kremlin carece de modelo y no se parece a nada en este mundo, tan sólo lleva la impronta, si se puede llamar así, del estilo zariano». Ese «estilo zariano» de los grandes complejos moscovitas era la encarnación del poder arbitrario, dispuesto a actuar a su antojo al margen del gusto establecido pero con gran profusión de medios, usando a los genios y a los embusteros según sus regios designios. El mismo «estilo zariano», que permitía

construir en todos los estilos a la vez con tal de deslumbrar, marcó también la arquitectura soviética en su período de esplendor.

Moscú como un enorme alambique capaz de destilar lo propio y lo extraño, formas zarianas o revoltijo provinciano, consigue engendrar tanto manzanas de la discordia como el oro puro.

Desde Rusia con humor

Muchos son los que aseguran que el destino de Rusia (ampliamente reflejado en el de su capital) es tan trágico y absurdo que el único antídoto contra su arbitrariedad es la percepción de la vida a través del humor, tratándose por supuesto de risas a través de las lágrimas. En la mayoría de los casos las explicaciones históricas sobran al lado de un chiste, género llevado a la perfección en un país siempre escaso de otras libertades. ¿Cómo describir aquel Moscú de Bréznev? Basten las seis contradicciones del socialismo: no hay desempleo, pero nadie trabaja; nadie trabaja, pero todos cumplen con el plan estatal; todos cumplen con el plan estatal, pero en las tiendas no hay nada; en las tiendas no hay nada, pero en casa hay de todo; en casa hay de todo, pero nadie está contento; nadie está contento, pero todos votan a favor. ¿Cómo no hacerse un lío entre los dirigentes soviéticos? Para eso está la historia del tren que vuela hacia el comunismo y se le acaban los raíles. Lenin llama al pueblo al *subbotnik* (sábado rojo de trabajo comunista); con música y pancartas, la gente coloca los raíles pero no dan para mucho. Sale Stalin, ordena fusilar a los de los vagones impares, los pone de carriles y el tren sigue. Cuando se vuelve a parar, Jruschov propone desmontar las vías, ponerlas delante del tren, moverse un poquito y así, paso a paso. Bréznev ordena cerrar las ventanillas, correr las cortinas, subirse al tren y todos al tiempo hacer: «Cha-ca-cha-ca-chá...». Al final llega Gorbachov, bajan todos del tren y empiezan a gritar: «¡No hay vías! ¡No hay vías!».

En la tradición urbana de Moscú los chistes conviven con las anécdotas, la historia real con la imaginaria, puesto que ninguna ficción puede superar las bromas crueles de la reali-



«Promesa» del monumento al cincuenta aniversario de la Revolución antes de desaparecer de la plaza del asimétrico Hotel Moscú.
(Agencia Tass de Moscú)

dad. Hay historias moscovitas no verídicas que merecerían serlo, en cambio algunos episodios reales de este libro pueden saber a puro invento. Cuando a Stalin le presentaron el proyecto del primer gran hotel de construcción soviética, estampó su firma sin darse cuenta de que había dos versiones distintas de la fachada. Nadie se atrevió a molestarle de nuevo y la mitad del Hotel Moscú se hizo conforme al primer proyecto y la otra mitad, conforme al segundo. Algo parecido ocurrió cuando Stalin vio el «edificio elevado» del Ministerio de Asuntos Exteriores, todavía en obras, y preguntó: «¿Y no van a poner una torre?». Los arquitectos recibieron la orden inmediata de añadir la torre no prevista en los cálculos del proyecto. No hubo más remedio que colocar deprisa y corriendo un pastiche de chapa pintada y allí está, recordando una época de pocas risas. Además, circulan multitud de leyendas sobre el carácter brutal de las injerencias del poder en la arquitectura... Por ejemplo, Stalin, señalando la iglesia del Salvador, la más antigua del Kremlin, al lado de la cual había un montón de leña, exclama: «¡Qué desorden, esto hay que quitarlo!». Como no precisó de qué se trataba, se quitaron ambas cosas, la leña y la joya de la arquitectura. Algo parecido se contaba de Bréznev, que un día se lamentó del estado de las puertas de un jardín medio caídas y amanecieron reparadas y derechas. Los moscovitas se decían que habría que prestarles Bréznev a los de Pisa para que les arreglase por fin la torre.

En nuestra época universitaria se solía citar a los pretendientes poco interesantes junto a la estatua de Dzerzhinski: tan vigilada en medio de la plaza del KGB, era prácticamente inaccesible. Peor era fijar una cita en el monumento al cincuentenario de la Revolución de Octubre. Para encontrarlo había que llegar al centro de la enorme plaza del Manège, donde no había más que una piedra de granito gris que anunciaba: «Aquí será erguido el monumento al cincuenta aniversario de la Revolución». La promesa nunca se cumplió, ni en el sesenta, ni en el setenta aniversario, hasta que se desvaneció, convertida la plaza en un centro comercial subterráneo. A lo mejor hay todavía algún pretendiente esperando... Moscú les gastaba bromas a sus habitantes y los moscovitas hacían lo mismo. Cuando en el siglo XIX apareció la cuadriga sobre el

Teatro Bolshói, la *vox populi* enseguida declaró que el Apolo de la cuadriga era el único cochero de Moscú que no estaba borracho. Cuando para los Juegos Olímpicos de Moscú celebrados en plena guerra fría se construyó la Villa Olímpica, se aseguraba que el material empleado era «microhormigón»: 10% de hormigón y 90% de micrófonos. El monumento al zar Alejandro II rodeado de columnas existió hasta su demolición con el apodo de «bolera»; mientras que los «edificios elevados» se conocen como los «siete dientes postizos» y Novi Arbat como la «dentadura postiza» de Moscú. Las costumbres no cambian, cambian los temas.

Un toque de humor, una anécdota o una simple frase pueden cambiar la percepción del lugar, dando un interés especial a lo que hubiera parecido ordinario o humanizando lo que de otro modo sería demasiado oficial. La plaza del Ayuntamiento tan solemne con su estatua ecuestre de Yuri Dolgoruki se percibe de forma distinta si se sabe de la exclamación irónica del compositor Siguismund Katz en la inauguración del monumento: «¡No se parece nada!». Desconocemos el aspecto de los antiguos guerreros, y lo relativo de su imagen está plasmado en esta frase ya inseparable del monumento. La misma estatua es personaje de otra historia, buen ejemplo de cómo el carácter heterogéneo del Imperio ruso está presente en las bromas moscovitas. Dice el chiste que al salir del restaurante georgiano Aragvi, un georgiano borracho se topa con la estatua de Yuri Dolgoruki. «¡Anda! ¿Y este quién es?», pregunta. «El fundador de Moscú», le contestan. «¡Pues menuda ciudad ha hecho alrededor de nuestro restaurante!». La tradición no se extingue. La reconstruida catedral de Cristo Redentor es conocida como Cristo sobre los Aparcamientos; al recuperado escudo de la Rusia imperial, el águila bicéfala que sustituyó a la hoz y el martillo en los edificios gubernamentales, se le llama «pollo de Chernóbil».

El humor, sarcástico, cruel o bondadoso, es un componente indispensable en la percepción de Moscú, un elemento clave de la aleación moscovita y una de las válvulas de escape hacia su cuarta dimensión.

La ciudad de la cuarta dimensión

Según algunos científicos, cuando nacemos vemos el mundo en dos dimensiones y sólo con el tiempo adquirimos la percepción del espacio. La tercera dimensión se debe pues a la experiencia, mientras que la cuarta es fruto de la sabiduría: una noción que amplifica la percepción del mundo que nos rodea. Moscú encaja a la perfección en este esquema. La tercera dimensión moscovita nos obliga a asomarnos por detrás de las fachadas, rebuscando en los rincones y patios traseros lo más atractivo de su contradictoria personalidad. El paso hacia la cuarta dimensión se abre a través de su historia, sus leyendas y memorias.

El símbolo perfecto de Moscú podría ser la *matrioshka,* esa muñeca tradicional típico «recuerdo de Rusia» que esconde dentro de sí una cantidad inesperada de piezas diferentes. La *matrioshka* que muchos creen tan antigua como la misma Rusia nació en realidad en 1890, cuando Yelizaveta Mámontova encargó una versión rusa de las cajas chinas para su tienda de juguetes. En la Exposición Universal de París de 1900, las *matrioshkas* obtuvieron una medalla de oro por la originalidad del dibujo y se han convertido en un objeto simbólico, demostrando una vez más la capacidad rusa de absorber lo ajeno hasta convertirlo en nacional. Nadie podría calcular cuántas capas posee Moscú, ciudad *matrioshka,* una megalopolis de más de diez millones de habitantes donde cualquier desplazamiento supone un viaje a través del tiempo o del espacio. Desde su corazón, el Kremlin y la Plaza Roja, arrancan las arterias de la ciudad. El Anillo de los Bulevares y el de los Jardines fijan su estructura circular, tan parecida a la de la *matrioshka.* Sus desmesuradas avenidas y plazas con ese aspecto de estepa oriental asimilada por la ciudad componen su fachada oficial frente a la que uno se siente un liliputiense en un país de gigantes, pero por detrás de la cual se esconden miles de recovecos y callejuelas. El marqués de Custine aseguraba que Moscú resultaría una ciudad bellísima sólo para quien pasara al galope, sin detenerse. Es posible. Sin embargo, lo «interesante», «apasionante», «asombroso» sólo se percibe adentrándose en su tercera y su cuarta dimensión.

No lejos del Museo Politécnico un insignificante edificio

de aspecto neoclásico llama la atención tan sólo por la altura de sus tres plantas comparable a cuatro en las construcciones vecinas. Pero si, picado por la curiosidad, uno atraviesa el arco que da al patio descubrirá tres ventanas como llegadas de otro mundo. La fachada principal no hace más que ocultar las antiguas *palatas* de los boyardos Narishkin, familia de la que provenía la madre de Pedro I. Pero el edificio encierra más sorpresas: a principios del siglo XVIII fue el colegio de un predicador alemán para quien había trabajado una joven sueca que con el tiempo sería la segunda esposa de Pedro I y más tarde la emperatriz de Rusia, Catalina I. Los destinos de dos mujeres amadas por el zar, su madre y su segunda esposa, se habían entretejido bajo un mismo techo.

Los patios moscovitas son un mundo aparte. No suelen ser cerrados, sino que están comunicados entre sí y dan acceso a otras construcciones invisibles desde fuera; se puede ir saltando de uno a otro y perderse recorriendo las entrañas de la ciudad. Hasta no hace mucho había barrios enteros que podían atravesarse «sin salir a la calle». Son auténticas cajas de sorpresas y aunque a menudo lucen un estado de perfecto abandono, la dejadez no consigue hacer mella en su identidad ni en el placer de descubrir parajes desconocidos en pleno centro de Moscú. A dos pasos de la mismísima Plaza Roja existen dos patios-sorpresa que han logrado conservar su descuidado encanto, escondido tras las fachadas renovadas. Un pequeño arco en el comienzo de la calle Nikólskaya abre el paso hacia los restos de la Academia Eslavo-Griego-Romana, la primera Escuela Superior de Rusia, fundada en 1687 en un antiguo monasterio. Del monasterio tan sólo quedan una iglesia del barroco moscovita y unas *palatas*, todo desfigurado pero fascinante, sobre todo por lo insospechado de su existencia. No lejos de allí, frente al Museo de Historia, unas puertas de hierro oxidado cierran el paso a la más antigua construcción industrial de Moscú. Al empujar las puertas, aparece ante nosotros la Casa de la Moneda del siglo XVII como un decorado de cuento ruso olvidado en el trastero. Sus afiligranadas ventanas parecen un cuadro enmarcado en azulejos con frontones de piedra blanca. Un paso en una dirección imprevista basta para trasladarse a épocas anteriores: un diminuto palacete que sobrevivió de milagro para recordar-

nos la escala de la ciudad de antaño se asoma por detrás de una alta fachada de la calle Tverskaya; una ruinosa iglesia de los viejos creyentes aparece por detrás de un bloque de vidrio y hormigón; un jardín con huertecillo y una cabra atada a una farola se resisten a abandonar el patio de una casa en pleno centro...

Los hermanos Goncourt sostenían que había llegado la era del «arte para miopes», en la que hay que saber contemplar los detalles. Las grandes panorámicas de Moscú nos impiden llamarla ciudad para miopes, aunque también lo sea detrás de una mirada atenta. El de Telefónica Central había sido uno de los edificios más altos de Moscú y su silueta neogótica se veía desde lejos, pero su gracia está en dos máscaras modernistas a cada lado de la entrada: una mujer al teléfono escuchando con cara divertida y un hombre gritando algo con gesto desesperado... Dan ganas de detenerse a escuchar la conversación. Son esos detalles «para miopes» que abren la puerta de la ciudad inexistente. Una de las casas más llamativas de la céntrica calle Prechístenka fue construida en 1937 para los empleados del KGB. El edificio reproduce la jerarquía militar: una lujosa parte exterior destinada a los altos mandos y una parte interior que hace de «cuartel». El paso hacia la cuarta dimensión se hace a través de la puerta de una hermosa verja, en la que descubrimos... una cruz ortodoxa. Ni broma ni provocación, la verja es todo lo que quedó de una iglesia del siglo XVII y nadie se fijó en la simbología impertinente.

La tercera dimensión exige observación detenida, la cuarta, conocimientos y emociones. Moscú se ofrece con toda su belleza y complejidad a cualquiera que tenga la intención de conquistarla. Para los demás siempre queda el Kremlin. Cuando el zar Pablo I se dirigía al palacio de Ostánkino para rendir visita a los condes Sheremétiev, el bosque desapareció de repente y la vista del palacio se presentó en todo su esplendor como por encanto... En realidad, al lado de cada árbol, previamente talado, había un campesino que dio un empujón en el momento señalado. Deambulando por Moscú no hay que olvidar que los «bosques» suelen caer, aunque siempre necesitan un empujón, y los prodigios pueden presentarse en el momento más inesperado.

Un viaje por el auténtico Moscú nunca se limita a un paseo placentero y relajado, es un periplo a través del puzzle revuelto de esta ciudad «adivinanza envuelta en un misterio dentro de un enigma».

Moscú y su rival

«Rusia necesita de Moscú,
en cambio Petersburgo necesita de Rusia»

Nikolái Gógol

Dos capitales para un solo país

Muchos países cambian de capital, pero la trayectoria de la corte rusa es particular. En 1712, el emperador Pedro I traslada la capital del imperio a San Petersburgo, fundada por él mismo en 1703. A partir de 1714 se prohíben, so pena de confiscación de bienes y exilio, las construcciones de piedra y ladrillo en todo el país excepto en la nueva capital. Diez años después, cuando se retira la prohibición, el sueño de Pedro ya se ha hecho realidad. «Ante la nueva capital Moscú inclina la cabeza de la misma manera que la viuda imperial se inclina ante la joven zarina», escribía Alexandr Pushkin, el poeta de San Petersburgo que nació y se casó en Moscú y pasó gran parte de su vida en el exilio. La nueva capital atrae como un imán a lo mejor del país y cuesta imaginarse que hubo un tiempo en que las ciénagas y verriondos arbustos cubrían las orillas del Neva. Moscú, convertida en una ciudad de provincias, sólo se despierta para los fastos de la coronación o la celebración de las victorias. A Moscú se viene para divertirse, a San Petersburgo, a trabajar y a servir. «Moscú es una vieja hogareña que hace empanadas mientras mira distraída por la ventana y presta oídos a lo que pasa en el mundo sin moverse de su sillón; Petersburgo es un joven gallardo y avispado, siempre fuera de casa, siempre de traje, que se pavonea frente a Europa e intercambia saludos con la gente de ultramar». Las dos capitales de Rusia personificadas por Nikolái Gógol estaban condenadas a aparecer siempre en dúo y en oposición. Además en ruso tienen géneros opuestos: Moscú es femenino y San Petersburgo masculino, pareja de rivales eternos cada uno con sus adoradores y paladines.

A finales del siglo XVIII, Moscú recupera sus posiciones y se convierte en el centro cultural de Rusia. La primera universidad del país se funda en Moscú y la antigua capital, alejada del poder, goza de un clima intelectual mucho más tolerante. Cuando Alexandr Pushkin vuelve del exilio en el Cáucaso, Zinaída Volkonskaya, anfitriona de un brillante salón moscovita, le convence para que se instale en Moscú porque «aquí se respira mejor». A medida que avanza el «siglo de hierro», la revolución industrial también anida en la vieja capital, principal nudo de comunicación y centro de comercio. Su localización «en medio de las tierras rusas», que tanto ayudó a la consolidación del principado moscovita en tiempos feudales, le sirvió de nuevo para recuperar su estatus. En 1913 Moscú se coloca a la cabeza del mundo por la celeridad del desarrollo industrial y su población alcanza los dos millones de habitantes. En vísperas de la Revolución de Octubre, un 60% de las fábricas y un 30% del proletariado de todo el país se concentra en la ciudad. El 11 de marzo de 1918 el gobierno de la Rusia soviética se traslada al Kremlin. La «joven zarina» envejeció y fue abandonada, mientras que la «viuda imperial» volvió a casarse en segundas nupcias. Moscú, más industrializada y alejada de las fronteras, fue elegida para ser la capital de la URSS y del nuevo mundo.

El contraste entre el Moscú «caliente» y el San Petersburgo «frío» crearon en el siglo XIX un clima político «templado» dentro de lo que cabe, teniendo en cuenta el carácter despótico del Imperio ruso. Con el triunfo de la «viuda imperial» fue recuperada la vieja idea de la tercera Roma y al período soviético no le faltó su parte de Rusia eterna con boyardos desenfrenados y campesinos esclavos. El concepto de tercera Roma era incompatible con la existencia de cualquier otro centro. De hecho Stalin detestó siempre San Petersburgo, convertida en Leningrado. El devastador cerco de Leningrado durante la Segunda Guerra Mundial se debió en gran parte a la indiferencía del Estado Mayor de la URSS por el destino de la ex-capital.

Andado el siglo XX, a Leningrado le llegó el turno de asumir el papel de capital cultural. Moscú, sede omnipotente del Imperio, concedió a Leningrado el estatus de ciudad-museo. La devolución a la «cuna de la Revolución» de su antiguo

nombre, San Petersburgo, poco ha cambiado las cosas. Comparada con la renovada y dinámica Moscú, la ciudad del Neva parece anclada en el tiempo. Tal vez le quede la salida, asumida ya por el gobierno local, de conformarse con el papel de capital de la provincia rusa. Tratándose de un país donde siempre han existido dos mundos, la capital y la infinita provincia, este reto podría ser prometedor.

Esbozo de San Petersburgo en Moscú

Pedro I, el zar que obligaría a Rusia a cambiar el curso de su historia, odiaba Moscú y tenía sus razones. En 1682, siendo todavía un niño, el futuro zar sobrevivió a una rebelión de los *streltsí* (ejército ruso de origen medieval que en tiempo de paz se dedicaba a los oficios y al comercio). Los *streltsí* insurgentes, que apoyaban a Sofía, la hermanastra de Pedro, irrumpieron en el Kremlin para «exterminar la semilla» de los Narishkin, la familia de la madre de Pedro I. Muchas personas fueron asesinadas por la guardia rebelde, incluido el boyardo Artamón Matvéiev, principal consejero del difunto zar Alexéi Mijáilovich y tutor de Pedro. Instantes antes de morir arrojado sobre las picas, Matvéiev sostenía la mano del pequeño Pedro e intentaba consolarle. Pedro nunca olvidaría esas horribles escenas. De los temores infantiles nace el deseo de crear un ejército profesional y una nueva capital para no volver nunca al Kremlin.

Mientras Sofía gobernaba en el Kremlin, Pedro vivía en el pueblo de Preobrazhénskoye, en un palacio del que ya no quedan más que recuerdos. En el cercano río Yauza, el joven Pedro se entretenía con sus «regimientos de juguete» formados por jóvenes soldados y creaba así las bases del futuro ejército y la flota rusos. Los recuerdos de sus juegos militares se mantienen en los nombres de las calles vecinas: Barabani pereúlok (callejón de los Tambores), úlitsa Deviátaya Rota (calle del Noveno Regimiento), Potéshnaya Igrálnaya (de los Juegos Divertidos)... En la otra orilla del río Yauza, Pedro fundó el primer hospital para marineros, del cual proviene el nombre más extraño de las calles de Moscú, Matróskaya Tishiná (Silencio Marinero), ahora conocida por la cárcel del

mismo nombre. Los pueblos de Preobrazhénskoye y Semiónovskoye, que dieron nombre a los «regimientos de juguete» y se convertirían poco después en los cuerpos de elite del Ejército ruso, se encontraban en las proximidades de Nemétskaya Slobodá (Asentamiento de los Extranjeros). Desde mediados del siglo XVII allí se instalaban los extranjeros, ese grupo marginado y privilegiado a la vez, después de que el ucase del zar Alexéi Mijáilovich les prohibiera vivir en el centro de la ciudad. *Némets* en ruso antiguo significaba «mudo» y así, con cierto desprecio, se denominaba a todos los extranjeros por no saber hablar en ruso (ahora *némets* significa sólo «alemán»). Nemétskaya Slobodá o Kukui, por el nombre del río que atravesaba el barrio, era uno de los lugares preferidos del joven zar. No sólo estabá lejos del Kremlin, sino que representaba todo lo contrario; la arquitectura, los usos y costumbres mostraban el tipo de vida ordenado y civilizado que tanta falta hacía en Rusia. Allí Pedro se hizo amigo del general escocés Patrick Gordon y del suizo Franz Lefort, y sus amigos «mudos» fueron la mejor ayuda para formar el primer ejército ruso moderno. El Kukui se convirtió en residencia extraoficial del zar, incluso el edificio del Senado fue construido en sus inmediaciones.

La calle Nemétskaya (ahora Báumanskaya), principal arteria del Asentamiento de los Extranjeros, tuvo sus dos momentos de gloria. El primero, a finales del siglo XVII, cuando era el lugar predilecto de las visitas y juergas de Pedro I, cuya amante alemana, Ana Mons, vivía en un callejón vecino. Un siglo después, en 1799, allí nacería Alexandr Pushkin; la casa natal del poeta ha desaparecido, pero en su lugar hay un colegio con un busto de Pushkin niño en el patio. El poema de Pushkin *Caballero de Bronce* sigue siendo el mejor monumento literario a Pedro I, con quien el poeta compartió el mismo barrio en su juventud y la misma ciudad en la madurez, aunque con cien años de diferencia.

En Nemétskaya Slobodá Pedro I trazó el primer esbozo del futuro San Petersburgo. El río Yauza hacía las veces del Neva, por la parte del Kukui se alzaron palacios y al otro lado del río se creó un parque con estanques como un ensayo del Jardín de Verano de San Petersburgo. Este barrio tan querido y cuidado por Pedro I es ahora uno de los más caóticos de

Moscú. Por estar alejado del centro sufrió menos destrozos que el resto de la ciudad, pero tampoco conservó su identidad. Los islotes de su pasado emergen como piezas de un mosaico. En la fila de casitas de madera de la calle Engels podrían seguir viviendo los comerciantes del desaparecido mercado alemán. La cuesta del callejón Vóljovski tiene el aire de un suburbio profundo y nadie podría presentir la repentina aparición del edificio del Senado. Las mugrientas fachadas de la pintoresca calle Radio que baja hacia el río requieren un esfuerzo de imaginación para adivinar los aposentos de los aristócratas de las cortes de Pedro I y de Catalina II. El núcleo de la ciudad de Pedro I se encuentra en la calle Basmánaya. Se trata del Palacio Lefórtovski, construido por encargo y bajo la supervisión del mismo zar como regalo a su querido amigo, el almirante Franz Lefort. El zar lo consideraba una muestra del nuevo estilo, cercano al europeo, pero la estructura del palacio corresponde todavía a la de las *palatas* del siglo XVII: tejados independientes para cada volumen arquitectónico y una sala central con ventanas a ambos lados, parecida a las del Kremlin. Lefort apenas pudo disfrutar de su palacio ya que murió al mes de la inauguración. Pedro lo utilizaría como residencia donde recibir a los embajadores y organizar asambleas. En 1706 se lo ofreció al general Alexandr Ménshikov, hijo de un cochero y antiguo ordenanza del zar que llegó a presidir el gobierno. Ménshikov invitó a los maestros italianos para remodelar el palacio. El Palacio Lefórtovski, uno de los primeros experimentos de fusión de la arquitectura rusa con la europea, pertenece ahora al Archivo Militar. Al zar no le hubiera disgustado.

En la orilla izquierda del río Yauza se levantó el palacio de otro general, el conde Fiódor Golovín. El vecino parque fue fundado por orden de Pedro como el primer parque de estilo holandés con estanques y canales. Algunos árboles fueron plantados por el mismo zar, que «venía aquí para reposar», y en su honor se inauguró a finales del siglo XIX una glorieta con un busto del monarca. Una placa en el monumento evoca uno de sus sueños más atrevidos: «En cuanto se terminen las obras previstas, espero venir desde San Petersburgo a Moscú por agua, pisando tierra sólo en el Parque Golovinski». La ruta acuática entre las dos capitales, un complicado sistema

de canales ideado por Pedro, se llevaría a cabo mucho después, ya en la época de Stalin. Resulta curiosa la vista desde la glorieta hacia el edificio estalinista de la Escuela Politécnica Bauman con esculturas de forzudos ingenieros, como si quisieran mostrarle al zar quiénes fueron los forjadores de su sueño. Catalina II, deseosa de afianzarse como legítima heredera de la gloria de Pedro, aparentaba tener un amor especial a este barrio. Encargó a Giacomo Quarenghi, famoso arquitecto de San Petersburgo, un nuevo palacio en el lugar del de Golovín. Su columnata de dieciséis columnas corintias de piedra oscura era la más larga e impresionante de la ciudad. Dicen que por odio hacia su madre, Pablo I, mucho menos listo pero igual de ambicioso, instaló allí cuarteles y caballerizas. Hoy en el palacio de Catalina se aloja la Academia Militar de Tanques.

Fuera de Nemétskaya Slobodá quedan en Moscú otras huellas de los gustos innovadores de Pedro, ante todo en las obras barrocas. La aparición de este estilo se remonta a finales del siglo XVII, cuando en la arquitectura moscovita surge el así llamado barroco *narishkin* por ser la iglesia de la Intercesión de la Virgen de Filí (en la finca de Lev Narishkin, tío de Pedro) la construcción más relevante del nuevo estilo. Era un barroco propiamente ruso, con rica decoración de inspiración nacional, abundantes encajes de piedra blanca tallada sobre fondo rojo, columnas retorcidas y espectaculares zócalos con escaleras. En la época de Pedro, el barroco adquiere rasgos más occidentales. La iglesia de San Gabriel, construida en una finca de Alexandr Ménshikov y llamada torre Ménshikov por su gran altura, poseía la típica estructura del barroco *narishkin*, varios octógonos sobre un cubo, pero la decoración era más que insólita: cariátides, ángeles, libros y guirnaldas se entretejían en un tupido tapiz escultórico, tan inusitado para los cánones ortodoxos. La entrada a esta iglesia, más parecida a un arco de triunfo, está flanqueda por dos volutas de exagerado tamaño, cual comas que separan la torre de cualquier otro monumento de la época.

Innovaciones parecidas, aunque más moderadas, lucen en la iglesia de San Juan el Guerrero. Su emplazamiento fue escogido por el mismo Pedro y se dice que también supervisó el proyecto. La mítica imagen del emperador-constructor,

partícipe directo de sus obras que ejercía tanto de capataz como de obrero, está plasmada en la iglesia de San Pedro y San Pablo, elevada de acuerdo a «un dibujo realizado por la mano de Su Majestad». La iglesia dibujada por Pedro I se parece a las construcciones holandesas. La decoración interior tampoco es usual, los frescos no cubren por entero las paredes sino que están enmarcados en yeso y en el lugar de la tradicional escena del Juicio Final aparecen ilustraciones detalladas del Apocalipsis.

El deseo de Pedro I de crear una imagen distinta de Rusia se volcó también en las primeras obras de la Ilustración. Por iniciativa suya se fundó en Moscú la primera Escuela de Ciencias Matemáticas y Navales y un jardín botánico. Tres árboles plantados «de mano del Emperador» aún siguen en pie. El Emperador abandonó Moscú en 1714, todos los obreros y los medios fueron trasladados a San Petersburgo junto con la Escuela de Ciencias Matemáticas y Navales, su creación más querida.

Sueños de Fausto y el Ave Fénix

San Petersburgo, esa proa amenazadora y vigilante del imperio, nació del agua. Pedro I quiso quitarles el Báltico a los suecos y construyó una Venecia del Norte en el salvaje y pantanoso delta del río Neva. El proyecto de la nueva capital ideada por Pedro fue elaborado por el arquitecto francés Leblond; los italianos Rastrelli y Rinaldi serían los encargados de trazar la armonía neoclásica de sus fachadas. Decenas de miles de muertos (siervos rusos, prisioneros suecos y turcos) colmaron con sus huesos las tierras podridas de las infinitas ciénagas del Neva para convertirlas en avenidas y canales.

El grandioso proyecto de San Petersburgo, tanto por su envergadura como por el esfuerzo sobrehumano que exigió, tiene un símil imaginario descrito en el *Fausto* de Goethe. Al final del poema, Fausto («puño» en alemán) con el mismo afán que Pedro (piedra) ordena construir una «ciudad ideal» en las tierras liberadas del mar mediante un sistema de diques y presas. Mientras Fausto, ya ciego y medio sordo, pronuncia monólogos apasionados sobre «el pueblo libre»

que habitará «las tierras libres», se oyen las risas de Mefistófeles, que dirige la obra a sabiendas de que será devorada por las olas de su hermano Neptuno. El desafío de Fausto de borrar las fronteras entre la tierra y el mar y romper el orden universal en aras de un mundo perfecto termina creando un campo de acción para las fuerzas del mal. «¡Detente, instante, pues eres perfecto!», exclama Fausto, feliz y ciego creador de una ciudad condenada. Acaba salvándose y ganándose el cielo porque aspira a una verdad superior, mientras el destino de la ciudad queda fuera de la obra de Goethe. Aun sin haberla leído, Alexandr Pushkin nos brinda en el destino de San Petersburgo de su *Caballero de Bronce* un inspirado final a la segunda parte del *Fausto*. En el poema de Pushkin, el Neva se sale de sus orillas y la naturaleza indomable destruye la frágil creación humana. La estatua ecuestre de Pedro I, el Caballero de Bronce símbolo de la ciudad, persigue a Eugenio, pobre víctima de la inundación y del poder. Al materializar el peligro que late en la osada creación del zar, cuya «nefasta voluntad fundó la urbe sobre el mar», Pushkin crea a la vez un himno y un conjuro a su querida y temible ciudad:

«Ciudad de Pedro, luce y permanece
inamovible, así como Rusia, y la Naturaleza que has vencido
de nuevo contigo se reconcilie; que el odio y la cautividad
olviden la ola de Finlandia y no perturbe con furia inútil
el plácido sueño eterno de Pedro».

El «sueño de Pedro» nunca logró ser «plácido»; las inundaciones y los levantamientos no le dejaron nunca en paz. Este sueño tampoco parecía «eterno». En las *Historias de San Petersburgo*, Nikolái Gógol reflejó la imagen de una ciudad ilusoria y encantada, marcada por un sentimiento de finitud: «... Y no sería nada extraño si un día las perspectivas y los canales desaparecieran y quedaran otra vez las encharcadas aguas del Neva».

Erigida como un desafío a los elementos, como una civilización edificada sobre el abismo que un día la engullirá, símbolo de la Rusia imperial, omnipotente, cruel y artificialmente occidentalizada, la nueva capital nunca dejó de ser para los rusos una ciudad ajena y preñada de peligros, por



Grabado del siglo XIX. Escena de un combate en el Moscú incendiado por sus habitantes durante la invasión napoleónica. (Museo Pushkin de Moscú)

adorada y deslumbrante que pareciera. Hasta Pushkin, enamorado de San Petersburgo, exclama en uno de sus poemas: «Ciudad pomposa, pobre ciudad /aire de servidumbre, aspecto de elegancia... aburrimiento, frío y granito». La perfecta y grandiosa ciudad de Pedro no era para sus adversarios más que una maqueta abatida por una maldición original y desprovista de carga esotérica, mientras que el Moscú enmarañado y laberíntico concentraba la autenticidad de la historia rusa. El escritor y filósofo Alexandr Herzen, que vivió gran parte de su vida en Londres, puede servir de testigo objetivo: «Petersburgo es la materialización del concepto genérico de la ciudad capital. La diferencia entre Petersburgo y las ciudades europeas consiste en que se parece a todas; Moscú no se parece a ninguna, es el desarrollo desmesurado de una aldea rusa».

Moscú también tuvo que partir de cero y varias veces. El caso de esta ciudad antigua y arraigada en el pasado tiene también un símil: las leyendas del Ave Fénix que resurge de sus cenizas, otra pero reconocible. En 1238, Moscú fue saqueada y quemada por las tropas del kan Batú, pero reconstruida ya a finales del siglo XIII llegó a ser capital de un principado independiente. En 1382, el kan Tojtamish penetró mediante engaño en la ciudad y la redujo a cenizas. En 1493, un célebre incendio empezó por una vela que se cayó en una iglesia del Arbat: «Por una vela de un kopek Moscú se ha quemado». En 1547, otro incendio marcó el reinado de Iván el Terrible, calcinando más de veinticinco mil casas. Dice una crónica tras una de las invasiones tártaras: «De la capital quedó tan sólo el nombre». Parece que bastaba con eso para que la ciudad construida según el relieve y de acuerdo a las costumbres de varias generaciones volviera a crecer igual que un árbol de sus raíces. Durante la guerra contra los polacos de 1612, Moscú sufrió otro devastador incendio. Cuál no sería el asombro de una embajada alemana llegada en 1634 a la capital reconstruida al descubrir que los planos de principios del siglo aún eran válidos: la ciudad seguía siendo ella misma.

El último gran incendio de Moscú fue en gran parte consciente. La ciudad ardió a manos de sus propios habitantes de acuerdo con el plan del mariscal Mijaíl Kutúzov, que veía en

el sacrificio de Moscú la única posibilidad de salvar al Ejército ruso y derrotar a Napoleón. La batalla de Borodinó en los alrededores de la capital terminó en tablas, cobrándose 70.000 vidas. Sólo la resistencia de la misma ciudad hecha llamas y reducida a cenizas consiguió rematar, junto con el «general invierno», la invencible *Grande Armée*.

El incendio duró cinco días y consumió dos tercios de la ciudad. Los pocos edificios «preincendio» que quedaron en el centro fueron declarados monumentos arquitectónicos. La recoleta casa del brigadier Sitin con sus columnas de madera y su pórtico estucado no acaba de creerse el haberse salvado de la quema. En cinco años, la ciudad donde habían sobrevivido tan sólo 526 edificaciones de piedra fue reconstruida por completo y logró crecer de forma considerable. El Comité de Reconstrucción de Moscú, creado con el objetivo de «ordenar la ciudad de la mejor manera posible», obligaba a elevar los edificios «de acuerdo con los planos y fachadas modelo». Una de esas fachadas sigue en pie en la calle Povarskaya. Había pertenecido a unos amigos de Pushkin y fue allí donde el vate leyó por primera vez su poema *Poltava* sobre la primera gran victoria de Pedro I contra los suecos. La derrota de Napoleón debió de servirle de inspiración. En un principio el Comité debía estar presidido por un arquitecto de la corte de San Petersburgo de origen alemán, que planeaba rehacer Moscú trazando anchas y rectas avenidas. Las autoridades de la vieja capital rechazaron a este candidato junto con la idea de convertir Moscú en San Petersburgo. El renacimiento de la vieja capital le fue encomendado a Osip Bové, alumno aventajado del famoso arquitecto moscovita de la época de Catalina II, Matvéi Kazakov. Kazakov murió en 1812 al saber que su obra había sido pasto de las llamas. Bové había de lograr que el Ave Fénix resurgiera de sus cenizas.

La maraña y el plan

El primer plan urbanístico de Moscú, inspirado en las ciudades ideales de la Italia renacentista, fue trazado ya en la época de Borís Godunov. Consistía únicamente en el desarrollo de la retícula urbana de radios y anillos, dejando que el resto cre-

ciera a su libre albedrío. Todavía hoy, Moscú posee una sofisticada red de callejuelas y callejones, algunos perpendiculares a sí mismos e incluso paralelos como el Krivokoleni (Rodilla Torcida) que tiene forma de «z», impensable en San Petersburgo. Lo recto y lo plano se percibía en Moscú como algo excepcional. La aristocrática calle Povarskaya mereció la siguiente descripción en una guía de 1831: «No hay otra calle en Moscú igual de recta y plana. No tiene casas grandiosas, pero es muy hermosa, hasta Petersburgo podría envidiarla».

San Petersburgo tuvo desde el principio un plano regular, reforzado por el decreto promulgado por Catalina II en el primer año de su reinado. La altura de las construcciones no podía superar el ancho de la calle ni tampoco la altura del Palacio de Invierno; las fachadas tenían que estar alineadas y en armonía con las construcciones vecinas. Eran conceptos desconocidos en Moscú. Cada edificio miraba hacia donde quería y los estilos eran de lo más arbitrario. Cuando en 1775 Catalina decidiera la «mejora» de Moscú optaría por expresiones cautelosas: «habría» que decorar la ciudad con «lujosas y 'en la medida de lo posible' rectas y anchas calles, plazas geométricas y complejos de edificios administrativos alineados». El proyecto de Catalina, por comedido que fuera, se aplicaría sólo a partir de 1812 y por culpa del incendio.

Todos los intentos de arreglar Moscú emprendidos en el XIX se realizaron sólo a medias. La ciudad se empeñaba en conservar su estructura caótica, donde los palacios y las mansiones convivían con las construcciones rústicas, las grandes avenidas con retorcidos callejones, los diferentes estilos arquitectónicos con la falta absoluta de cualquier estilo o la presencia exagerada de todos los excesos posibles. En algunos barrios la cacofonía urbanística moscovita cobra una perfección sinfónica, en otros desgarra la vista. El traslado de la capital a Moscú en 1918 provocó un nuevo intento, mucho más claro y en parte logrado, de convertir la ciudad en San Petersburgo. El gobierno soviético abandonó la capital nórdica, pero se empeñó en proyectar su imagen (más en consonancia con la idea de gran capital) en la desordenada Moscú. De acuerdo con el Plan General de Reconstrucción aprobado por el Politburó en 1935, las excavadoras atacaron las siete colinas de Moscú, la calle-serpiente Tverskaya fue convertida

en una Perspektiva Nevski y el Moscova, revestido de granito, en un Neva. El plan preveía incluso la «reforma de las aguas»: la construcción de múltiples canales en forma de anillo acuático, la apertura del río Neglínnaya y otros que habían sido canalizados con la creación de un sistema de estanques en su curso. La superficie acuática de Moscú debía ser el doble de la de San Petersburgo. La capital del sur tenía que superar en todo a la Venecia del Norte.

Los proyectos de rectificar Moscú no hacían más que añadir más desorden aún a la imagen de la ciudad. En este caos, en el tumulto de épocas y estilos radicaba su propio encanto. El traslado de la capital a Moscú salvó a San Petersburgo. Moscú fue destruida y enriquecida a la vez. Esta ciudad era capaz de sobrevivir a todo, San Petersburgo hubiera dejado de existir con un rascacielos estaliniano al lado del Ermitage.

Gran aldea con jardines

A principios del siglo xviii, el arquitecto francés Antoine Saint-Hilaire trazó un plano de San Petersburgo a vista de pájaro. Matvéi Kazakov quiso hacer lo mismo en la vieja capital. Fueron medidos muchos edificios que luego formaron parte de sus excelentes álbumes de «fachadas modelo», pero no se logró el plano de conjunto. El obstáculo principal consistía en el carácter irregular de Moscú, su complicado relieve y la abundancia de jardines, parques y huertos, parte intrínseca de la gran aldea que era esta ciudad. *Un patio de Moscú*, emblemático cuadro de Vasili Polénov expuesto en la Galería Tretiakov, representa la vista desde la ventana del pintor: casitas de madera, huertos, vacas y gallinas, una iglesia al fondo y un caserón perdido tras el jardín. Ahora esta plaza, vecina a la calle Arbat, es más conocida por una opulenta mansión del xix, actual residencia del embajador norteamericano; sólo un pequeño jardín recuerda aquel patio, hoy percibido como la quintaesencia del viejo Moscú. Otro entrañable testimonio de la gran aldea nos lo dejó la nieta de Yakúnchikov, dueño de un conocido salón musical frecuentado por los hermanos Rubinstein. En su casa a dos pasos del Kremlin había una vaca que por las mañanas bajaba con el

resto del hato hacia el Arbat y seguía por los bulevares a pastar a orillas del Moscova. Y eso a principios del siglo xx.

Muchas casas solariegas del centro de Moscú tenían la misma estructura que las fincas rústicas. Una buena muestra del género la tenemos en la calle Yáuzskaya perfectamente incrustada en la colina cercana al río Yauza, hacia el cual se extendía antaño un amplio jardín. El jardín fue devorado por la ciudad, mientras que la casa convertida en hospital conserva gran parte de sus numerosas dependencias. Construida en 1798 por un arquitecto-siervo, sobrevivió al incendio de Moscú ya que allí se alojó el Estado Mayor francés del mariscal Murat. Su dueño, Iván Batashov, hijo de un obrero, llegó a ser propietario de minas y fundiciones en los Urales. Su hermano Andréi, gerente del negocio, resultó ser un maníaco asesino que sobornaba a la policía para que hiciera la vista gorda ante los cadáveres escondidos en sus sótanos. A su muerte, Iván se hizo cargo de las fábricas, compensó a las familias de las víctimas y mejoró las condiciones de trabajo. Por tal proceder fue condecorado con la orden de San Vladímir y obtuvo un título nobiliario. Esta casa, tan moscovita por su aspecto palaciego y procedencia nuevo rica, está rodeada por una verja que imita a la del Jardín de Verano de San Petersburgo. La copia no hace más que subrayar la diferencia. En San Petersburgo, la línea recta de la verja con un ritmo diáfano de dibujo sencillo repite el transcurso paulatino del Neva. En la finca de Batashov, la misma reja pero curvilínea sirve ante todo de fondo para resaltar unas puertas con jarras y leones tan ostentosos como el resto.

El Jardín de Verano, uno de los lugares claves de San Petersburgo, cautiva por la belleza clásica de sus rectos paseos con estatuas en los cruces invitando al paseo relajado. Los jardines de Moscú suelen ser todo lo contrario: de formas extrañas, con mezclas de estilos, pabellones, glorietas y algún rincón alejado que sigue siendo o ya se ha hecho bosque, invitan siempre a la aventura. Cuando Pablo I decidió ordenar el Parque Golovinski, su primer decreto fue «recortar los arbustos en forma de gallos, pavos reales y otras figuras geométricas». De poco sirvió su iniciativa, el jardín pronto recobró su aspecto salvaje.

Uno de los jardines más genuinos de Moscú es el Ermi-

tage, pero su nombre es el único parecido con San Petersburgo. En sus cuatro hectáreas hay una parte que podría pasar por jardín regular y otra más silvestre. Algunas farolas, bancos y fuentes, la caseta de tiro y el pabellón de lectura son obras de los años treinta. Las farolas del XIX conservan las iniciales de su antiguo dueño, Yákov Schukin, a quien el Ermitage debe gran parte de su gloria. Era un camarero que invirtió sus cuantiosas propinas en el alquiler del jardín. Construyó un teatro de verano para espectáculos de variedades, donde organizó la primera sesión de cine de Moscú. En este mismo escenario nació el Teatro del Arte, con el estreno en 1898 de la obra *El zar Fiódor Ivánovich* de Alexéi Tolstói. El jardín sigue fiel a la tradición y alberga ahora tres teatros. Disimulado en medio de la ciudad, con sus tranquilos paseos y sus tres teatros, huellas de varias épocas y cierto aire atemporal, este jardín es uno de los lugares del más prístino espíritu moscovita de la gran aldea y la gran capital.

Herencia de la hija de Pedro

La iglesia más barroca de Moscú, cubierta de traviesos angelitos que contemplan con expresión burlona el barrio de mercaderes Zamoskvoreche, tiene, además de un aspecto exótico, un nombre sorprendente para una iglesia ortodoxa: Clemente, papa de Roma. En 1741, un golpe de Estado elevó al trono a Isabel Petrovna, hija de Pedro I. El día del golpe que devolvió el trono a los descendientes de Pedro era el de San Clemente. Este nombre católico entró así en la historia rusa. Un valido de Isabel mandó construir en Moscú una iglesia enorme de cinco cúpulas en un estilo parecido al de las obras de Bartolomeo Rastrelli, el autor del Palacio de Invierno. Por su estilo y por su historia, la iglesia barroca de San Clemente fue un doble mensajero de San Petersburgo en Moscú.

El barroco a la europea tan abundante en San Petersburgo es muy escaso en Moscú. El triunfo de este estilo a comienzos del XVIII coincide con la prohibición de Pedro I de edificar en piedra fuera de la nueva capital. La reconstrucción de Moscú se anima durante el reinado de Catalina la Grande, pero la emperatriz era amante del clasicismo y de todo lo opuesto a

los gustos de «tía Isabel». Para complacer a Catalina, los pocos palacios barrocos que había se revisten de formas clásicas y en toda la ciudad queda tan sólo un recuerdo de la alegre época de Isabel.

El palacio de la calle Pokrovka es mucho más conocido por sus apodos: el culto «Palacio de Invierno en miniatura» y el otro, más coloquial, «casa-cómoda». Este edificio rococó con paredes curvas y la cornisa muy saliente parece un coqueto mueble. La recargada decoración de caracoles, así como el color turquesa de la fachada aumentan el parecido. Cuando la casa fue adquirida por la familia Trubetski, enseguida les apodaron Trubetski-Cómoda. Igual que una cómoda, el palacio guarda varios enigmas en sus cajones. Se le adjudican cinco fechas de construcción diferentes y cuatro arquitectos posibles. No se sabe de quién fue el encargo, pero una conocida leyenda pretende desvelar el misterio. En 1744, la zarina Isabel Petrovna llega a Moscú para contraer matrimonio morganático con su favorito, el conde Alexéi Razumovski. La boda se celebra en una pequeña iglesia de los alrededores de Moscú en secreto (el ahora conde había sido rabadán y más tarde cantor en un coro de palacio). De vuelta al Kremlin, los recién casados hicieron un alto en la iglesia de la Resurrección de Barashí (construida diez años antes en ese jovial estilo que tanto le gustaba a Isabel) para encargar una misa de agradecimiento, en memoria de lo cual la cruz de la iglesia fue decorada con una corona de los zares. La leyenda asegura además que Isabel construyó al lado un palacio que regaló a su marido. Como no se conoce a los primeros dueños de la casa-cómoda, nada puede refutar esta romántica versión.

La iglesia de la Resurrección perdería su corona y toda su rica decoración doscientos años después, al ser ocupada por la dirección del Gulag. La corona fue entregada al Museo del Ateísmo alojado en el monasterio de la Pasión, y desapareció cuando este último fue demolido. La iglesia cambió varias veces de dueño y ahora, en este desfigurado edificio que parece haber pasado por las torturas del Gulag cuesta reconocer un templo. Sólo por la parte del altar, por cuyas ventanas se veían máquinas de escribir y cajas fuertes, se adivinan algunos restos de la exquisita decoración. La casa-cómoda

tuvo mejor suerte y conservó hasta el petulante color turquesa. Sigue impresionando por su apariencia, que nos hace pensar en San Petersburgo y por la capacidad de Moscú de convertirlo todo en propio: es un palacio rastrelliano pero pequeño, acogedor y algo angosto, cuya fachada posterior, con esa pasión moscovita de esconder lo mejor, es aún más vistosa que la de la calle Pokrovka.

Gemelos y pistas

La aguja del Almirantazgo, símbolo de San Petersburgo, es una copia de la aguja de la torre Ménshikov de Moscú, partida por un rayo. La misma torre sirvió de modelo para el campanario de la catedral de la Fortaleza de Pedro y Pablo, piedra fundacional de la nueva capital. Con esto termina la influencia directa de Moscú en San Petersburgo, aunque sería posible seguir con la lista. Sin ir más lejos, el Museo Ruso se fundó tras la visita del zar Alejandro III a la galería de los hermanos Tretiakov en Moscú. «El mercader moscovita se adelantó al zar», tal fue la reacción de Alejandro, perplejo ante la magnífica colección de Tretiakov. El decreto que dio origen al Museo Ruso de San Petersburgo no se haría esperar.

Moscú, ciudad omnívora, tiene muchos más reflejos de su rival del norte. El más famoso se quemó en 1812. Era el teatro del bulevar Prechístenski, imitación en madera del edificio de la Bolsa de San Petersburgo. Entre los supervivientes están presentes todos los géneros urbanos, desde imitaciones arquitectónicas hasta detalles decorativos y esculturas. De esto último el mejor ejemplo son los grupos escultóricos *Dioscuros domando caballos*, de finales del XIX, en el comienzo del paseo que lleva al Hipódromo de Moscú. Recuerdan las esculturas del puente Ánichkov de San Petersburgo, obra de Piotr Klodt, y con toda razón, ya que son obra de su nieto. Los ecos de San Petersburgo resuenan también en las construcciones recientes. Por ejemplo, la entrada principal de la Universidad Lomonósov, flanqueada por dos columnas, versión reducida de las columnas-faros de la isla Vasílievski. Incluso hay una calle en Moscú que podría ser de San Petersburgo: la calle Ilinka, que arranca de la Plaza Roja, llena de

edificios administrativos, bancos y sociedades de seguros. Sus fachadas neoclásicas, tan apropiadas para negocios tan serios, forman un conjunto único en Moscú. Pero Ilinka, a pesar de todo, va en curva como buena moscovita.

Cuando el ferrocarril unió las dos capitales, en las dos aparecieron construcciones gemelas: dos estaciones de tren idénticas, aunque la de Moscú algo más pequeña. La línea de 670 kilómetros fue inaugurada en 1851. El nuevo medio de transporte fue objeto de preocupación y desconfianza. «Cuando el tren se tope con una montaña de nieve helada, se verá la impotencia de la técnica frente a las fuerzas de la naturaleza», amenazaban los periódicos de la época. Para estrenar la vía férrea fueron elegidos los soldados de los cuerpos de elite creados por Pedro I, Preobrazhenski y Semiónovski. El segundo viaje lo haría el mismo zar, y a punto estuvo de tener un accidente cerca del puente Verbinski: un operario había pintado los raíles con óleo fresco para que quedara más bonito; para que el tren pudiera continuar hubo que echar ceniza y carbón. Una delegación de mercaderes moscovitas se trasladó a San Petersburgo para participar en los festejos de inauguración del ferrocarril, pero prefirieron ir a caballo, más tradicional y seguro. El zar Nicolás I, al enterarse, ordenó encerrarles en un vagón y mandarles de vuelta en tren. La antigua capital recibió a sus mensajeros vivos aunque muertos de miedo. El trayecto duraba en aquel entonces veinte horas, hoy día se puede hacer en seis.

Las estaciones gemelas fueron obra de Konstantín Ton, arquitecto del Gran Palacio del Kremlin. Para las estaciones, Ton optó por el clasicismo tardío con elementos de la antigua arquitectura rusa y del renacimiento florentino. En aquella época debió de significar la unión de Oriente y Occidente, de la nueva y la víeja capital. Al edificio de Ton se le sumó en los años setenta una moderna sala de espera con un busto de Lenin en medio. Por supuesto, en ambas capitales.

Medio siglo antes, en 1806, se había inaugurado el hospital para pobres Mariinski, idéntico al de San Petersurgo. El nombre de los hospitales se debe a su fundadora, la zarina viuda María Fiódorovna, dedicada a las obras de caridad tras el asesinato de Pablo I. En 1821, un médico, Mijaíl Dostoievski, entró a trabajar en el hospital Mariinski de Moscú y

se alojó con su familia en el mismo recinto. Allí nació y vivió hasta los dieciséis años su hijo, el futuro escritor Fiódor Dostoievski. Parece una señal del destino que el escritor que se convertiría más tarde en parte inmanente de San Petersburgo, y que quedaría unido a esa ciudad como un «crimen» con su «castigo», hubiera nacido en Moscú en el hospital copia de su gemelo del norte. Cuando Dostoievski venía a Moscú solía parar en la calle Známenka, en una casa que recuerda las de sus personajes de San Petersburgo con oscuras escaleras y patios-pozo, tan poco habituales en la arquitectura moscovita. Las ciudades también producen resabio y ejercen su poder sobre la gente.

Basta un momento para sucumbir a los encantos de San Petersburgo, la maqueta perfecta de una ciudad ideal; sin embargo es preciso un esfuerzo para sentir la fascinación de Moscú, ciudad rompecabezas con soluciones interminables. La ciudad de Pedro cambió varias veces de nombre: fue construida como San Petersburgo, desgermanizada como Petrogrado durante la Primera Guerra Mundial y rebautizada como Leningrado por haber sido la cuna de la Revolución de Octubre, hasta que la *perestroika* le devolvió de nuevo su nombre original. Pero todo el mundo la llama Peter, evitando así la pesadez fonética de sus nombres oficiales. Moscú siempre ha sido Moscú. Mientras que San Petersburgo fue la ventana abierta hacia Europa, Moscú sigue siendo un espejo en el que Rusia se contempla a sí misma.



La historia de Rusia permanece marcada por la rivalidad entre sus dos capitales. Hasta en el tiempo se llevan la contraria: si en San Petersburgo llueve, puedes estar seguro de que en Moscú luce el sol.

Camino del Kremlin

«Moscú de toda Rusia cuesta abajo está,
todo rueda hacia ella»

Dicho popular ruso

Destino soviético del conde Sheremétiev

Las capitales modernas empiezan en sus aeropuertos. El de Sheremétievo de Moscú (a treinta y dos kilómetros al norte de la ciudad) es más que un simple punto de partida: durante años fue el enlace exclusivo entre la URSS y el mundo, un agujero en el telón de acero, una puerta por la que entrar (y no digamos salir) no era más fácil que para Alicia atravesar el País de las Maravillas. El control de cada pasaporte duraba casi diez minutos. Nadie podía ver lo que estaban haciendo con los papeles, sólo el rostro inmutable de los policías con los ojos clavados en algo... La nueva era de Rusia puede tener varios puntos de partida, uno de ellos en 1992, cuando las cabinas de control policial se hicieron transparentes y se pudo ver que allí no ocurría nada taumatúrgico. Junto con el telón de acero se desvaneció el halo de Sheremétievo. Los que lo vivimos conservamos cierto regusto en el subconsciente.

El nombre del aeropuerto proviene de un pueblo cercano ya desaparecido. Era una de las fincas de la ilustre familia de los condes Sheremétiev y la elección se debe, seguramente, al descuido de algún ideólogo del Politburó. Mientras que la mayoría de las calles de Moscú cambiaron de nombre para borrar el pasado zarista, el apellido de los condes se aceptó para el aeropuerto internacional. Quizá influyera el hecho de que el conde Nikolái Sheremétiev, el más célebre de la familia, se había casado con una sierva suya y había reconocido a su hijo, dando muestras de un democratismo ejemplar.

El aeropuerto con este nombre de noble alcurnia, un auténtico aristócrata comparado con sus tres parientes locales (Vnúkovo, Domodiédovo y Bikovo), fue construido en

1980 por los alemanes para los Juegos Olímpicos de Moscú boicoteados por los norteamericanos. Sheremétievo tenía que ser el escaparate del socialismo para los que llegaban, pero resultaba ser el escaparate de Occidente para los soviéticos que soñaban con atravesar sus barreras algún día. En los años ochenta, las gentes de provincias que visitaban Moscú pedían que les llevaran de excursión al aeropuerto. Su brillo europeo se marchitó pronto, pero hasta muy entrada la *perestroika* era el único sitio en Moscú donde se podía tomar un café por la noche. El aeropuerto venía a desmentir el chiste soviético del finlandés que se pasea por Moscú y pregunta a un transeúnte: «¿Dónde está el bar nocturno más cercano?». «Creo que en Helsinki», le contesta el moscovita...

Ahora sigue siendo un escaparate, el de la transición, pero invita a la escapada rápida más que a una visita turística. Sería pretender demasiado que el aeropuerto, construido para adornar el telón de acero, pudiera dar abasto a las necesidades de la Rusia postsoviética.

POR DELANTE DE LOS ALEMANES

El corto tramo que une el aeropuerto con la carretera de Leningrado (que conserva su nombre soviético a pesar de que ahora conduce a San Petersburgo) era una de las pocas carreteras del país que podían llamarse autovía. Las autopistas en Rusia seguían siendo imágenes del cine occidental. El estado de las carreteras había cambiado poco desde el siglo XIX, cuando los viajeros europeos coincidían en que «en Rusia no hay carreteras, sólo direcciones». Este tema sirvió de blanco eterno de las bromas; hasta el alto nivel de la aeronáutica soviética se explicaba con sarcasmo: «Nuestro gobierno es capaz de inventar cualquier cosa con tal de no arreglar las carreteras».

Nada más entrar en la carretera aparece un singular monumento: tres enormes «erizos» o aspas gigantes hechas con raíles que se usaron para impedir el paso de los tanques nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Este fue el punto más cercano a Moscú hasta el que llegaron los alemanes. En el mosaico al pie del monumento puede verse un mapa con

dos «garras», las de las tropas alemanas que estuvieron a punto de aplastar la capital. La batalla de Moscú en diciembre de 1941 fue uno de los momentos cruciales de la guerra y el primer gran éxito del Ejército soviético, desangrado por la purga de miles de sus mejores mandos. El capítulo más glorioso de la batalla, un combate de tanques, está plasmado en las aspas monumentales. Costó muchísimas vidas, pero las pérdidas se redimían por la causa. «Cuando perece un hombre es una tragedia, cuando son miles es pura estadística», decía Stalin. Los héroes de la resistencia, figuras canonizadas del panteón soviético, fueron los veintiocho *panfílovtsi*, militares de la división del general Iván Panfílov que, ellos solos, se enfrentaron al ataque de cuarenta tanques. Los manuales escolares de historia, fragua del espíritu nacional, describían la batalla con las palabras del comisario político Vasili Klochkov: «Con lo grande que es Rusia y no podemos retroceder, detrás está Moscú». El comisario y todos sus intrépidos compañeros perecieron en el combate, pero frenaron el ataque alemán. La frase se convirtió en un dicho popular, pero los historiadores dejaron de lado un pequeño detalle: ¿cómo llegaron hasta nosotros las heroicas palabras si todos habían muerto?

La entrega de los defensores de Moscú determinó el curso de la guerra, acabando con el mito alemán de la «guerra relámpago» y de la invencible armada hitleriana. Moscú sufrió mucho menos los desastres de la guerra a diferencia de Leningrado, sitiada y arruinada. La única bomba que cayó en el Kremlin, en la plaza de las catedrales, no estalló. La Iglesia ortodoxa lo consideró un milagro. Cuando los alemanes estaban en las cercanías de Moscú, un monje del monasterio griego del monte Athos tuvo una visión: sólo la intercesión de la Virgen podría salvar la capital y así se lo hizo saber a Stalin. El generalísimo soviético, perplejo y abatido durante el otoño de 1941, aceptó este último recurso. En vísperas de la batalla, un icono de la Virgen fue llevado en avión militar alrededor de la ciudad. Esta procesión «aérea» estuvo acompañada por otras terrestres y por solemnes misas en los templos. La Iglesia debía ejercer el papel de aglutinador del espíritu patriótico.

Dios sabrá si la victoria de Moscú dependió de la ayuda

celestial, pero después de la guerra Stalin, que tenía previsto el cierre definitivo de todos los templos en 1943, frenó la maquinaria del terror antirreligioso. Al monje del monte Athos se le concedió el Premio Stalin de la Paz y volvieron a abrirse varias iglesias. La editorial Ateist (ateo) fue entregada a la Iglesia para publicar la revista *Noticiero del Patriarcado de Moscú*. Dicen que fue Stalin quien sugirió el título.

Moscú, puerto de cinco mares

La carretera atraviesa poblados de isbas de madera, restos de las aldeas en vías de extinción vencidas por las *dachas* y los bloques de pisos de las ciudades-dormitorio. La frontera entre los suburbios y la capital es tan impactante que no pasa desapercibida: un enorme puente sobre el pantano de Jimki. Forma parte del «Mar de Moscú» compuesto por un sistema de presas y canales acabado en 1952 con la construcción del canal Volga-Don. De este modo concluía el gran proyecto estaliniano «Moscú, puerto de cinco mares».

Ya Pedro I había querido crear un camino fluvial entre las dos capitales. También había tenido la idea del canal Volga-Don, un pretencioso proyecto que abriría un camino hacia la India; en aquella época con escasos medios de transporte, los canales hubieran sido sumamente útiles. Los primeros barcos pasaron por el canal Moscú el 1 de mayo de 1937. El canal de 130 kilómetros entre el río Moscova y el Volga tenía ocho esclusas y fue acabado en cuatro años, mientras que el de Panamá de tan sólo 80 kilómetros tardó once años en construirse. Este dato, imprescindible en los libros de la época, debía resaltar «las ventajas del sistema socialista», pero esta «construcción ejemplar», donde trabajaron y perecieron miles de presos, resultó poco rentable y ahora sirve más que nada para paseos turísticos en barco. En cualquier caso, el Moscova al unirse con el Volga se hizo más caudaloso y Moscú, «puerto de cinco mares» (el Blanco, el Negro, el Báltico, el Caspio y el mar de Azov), se libró del eterno complejo de las capitales sin mar.

El puerto fluvial de Moscú es espectacular. Se parece a un barco con una estrella en lo alto del mástil, y no cualquier estrella, sino una cedida por la torre principal del Kremlin.



El barco del puerto fluvial de Moscú con su estrella del Kremlin en lo alto, un día de verano de los años cincuenta.
(Museo de Arquitectura de Moscú)

Este barco se hizo en medio del campo y sólo al llenarse el pantano de Jimki se encontró frente al «mar». Los medallones multicolores alrededor de sus puertas ofrecen imágenes marinas a los que se van y los monumentos de la ciudad a los que llegan. En el mismo puerto se puede contemplar Moscú: el Kremlin, la Plaza Roja, el Teatro Bolshói, el Metro y el Palacio de los Soviets. Este palacio, símbolo oficial del Moscú soviético, no llegó a existir nunca y su memoria fue borrada de la historia. El medallón del puerto fue un descuido inexplicable.

La entrada al puerto está adornada por una joven con un barquito en la mano que se ve desde la carretera. Este tipo de esculturas que poblaron estadios y parques de la URSS recibió el nombre genérico de «chica con remo», por ser las corpulentas jóvenes en bañador con un remo en la mano una de la imágenes más populares. Estas esculturas de producción masiva tuvieron su arquetipo: la *Chica con remo* del escultor Iván Shadr expuesta en la Galería Tretiakov en la colección de arte soviético.

Desde el puente de la Victoria una pareja de defensores de Moscú saluda de forma particular a los que entran en la ciudad, exhibiendo sus ametralladoras brazo en alto. Los profesores de anatomía de las escuelas de bellas artes usan esta escultura como ejemplo de la imposibilidad física de soportar tal postura más de unos segundos. Estos mártires de la escultura soviética están condenados a persistir en su fatigoso saludo. El autor de la pareja era el presidente de la Academia de Bellas Artes de la URSS, laureado con cuatro Premios Stalin y diputado del Soviet Supremo. Fue él, Nikolái Tomski, quien hizo la primera escultura de Lenin. La cosecha final habla por sí sola: veinte Lenin y veinticinco Stalin, entre ellos el Stalin de cinco metros que estaba en Berlín.

SOLEDAD DE CERVANTES

Al otro lado de la carretera, frente a la chica del puerto se extiende el Parque de la Amistad de setenta hectáreas que, junto con el parque del puerto de cincuenta hectáreas, nos da una idea de la escala de medidas de Moscú. El Parque de la Amistad fue fundado en 1957 por los delegados del Festival Internacional de la Juventud, primera apertura del telón de acero tras la muerte de Stalin. Los delegados plantaron árboles y los escultores sembraron sus obras. Entre otros monumentos, mirando a la carretera permanece una pequeña figura, la de don Miguel de Cervantes Saavedra. Es el único monumento a un escritor extranjero que existe en Moscú. Es lógico si tenemos en cuenta que las tiradas de *Don Quijote* en Rusia son equiparables con las del resto del mundo y que la imagen quijotesca logró convertirse en un símbolo nacional para los

rusos, cuya pasión por embestir a los molinos y procrear ideas sublimes es de sobra conocida.

La aparición de este monumento en 1981 se debe a un intercambio con el Ayuntamiento de Madrid, que regaló el Cervantes a Moscú a cambio de un Pushkin. No sabemos dónde estará Pushkin en Madrid, pero la ubicación de este Cervantes, aunque conocida, no es muy envidiable. Se divisa desde la carretera pero, en un país donde la altura de los monumentos suele ser tres veces la del clásico español, casi no se ve. Solitario en medio de un parque que en España sería un bosque, sólo el 23 de abril, Día de las Letras Españolas, la Embajada se acuerda de su héroe, reúne a todas las autoridades posibles y el embajador «deposita una corona de flores ante el monumento a Miguel de Cervantes y pronuncia un discurso ante el mismo» (según reza la invitación). El «mismo» acepta las ofrendas y sigue mirando a los pocos moscovitas que se pasean a su lado.

El aire internacional propio de la carretera del aeropuerto se concentra en el barrio del metro Aeroport, donde la mayoría de las calles tiene nombres de revolucionarios extranjeros. Tal inclinación procede de un llamativo conjunto de edificios cercanos al metro. La parte moderna es una mole de ladrillo claro construida a principios de los años ochenta y considerada «muestra del postmodernismo soviético» por utilizar en su fachada «elementos de la arquitectura rusa tradicional» y poseer «una composición monástica». La parte vieja de arquitectura estaliniana fue sede de la Academia de Ciencias Sociales del Comité Central, alias Escuela Internacional Leninista, donde en la época soviética se forjaban los cuadros revolucionarios de todo el mundo. La mayoría de los alumnos estudiaba allí en absoluta clandestinidad, con documentación falsa y vivían de forma «monástica» en la residencia de la escuela, de donde salían poco y siempre acompañados. Los empleados de la escuela, que no tenía en su vistosa entrada ningún signo identificativo, se comprometían (so pena de cárcel) a no declarar nunca dónde trabajaban. Una vez fui testigo de una curiosa escena, con ocasión de una proyección a puerta cerrada del *Apocalipsis Now* de Coppola. Mientras esperaba el pase, vi a una anciana del barrio acercarse a alguien que salía de la escuela y preguntarle: «Escu-

cha muchacho, llevo años viviendo por aquí y siempre me he preguntado ¿qué habrá en ese lugar tan raro, donde hay tantos africanos?, ¿se puede saber qué hacéis ahí?». El chico le contestó sin el más mínimo reparo: «No lo sé». «¿Cómo?, ¿si acabas de salir?», volvió a preguntar la vecina. «Es que yo entré para preguntar y me echaron»...

A partir de 1991 la Fundación Gorbachov ocupó la escuela. Era un pedazo apetitoso de los bienes inmuebles moscovitas y Yeltsin lo utilizó en 1992 para su *vendetta* particular de Mijaíl Gorbachov. En un día y sin previo aviso, privó al expresidente de todos los privilegios que aún le quedaban, e hizo un grosero intento de echar a la Fundación de su sede para instalar allí el Instituto de Finanzas. No lo consiguió del todo y la Fundación Gorbachov siguió compartiendo con el Instituto la abundante herencia de la enseñanza comunista.

DESCANSO ENTRE DOS CAPITALES

La política enseguida deja paso al deporte. Los dos pabellones de acceso al metro Dinamo, con bajorrelieves sobre temas deportivos, flanquean el Estadio Dinamo, el primer gran coliseo soviético. Fue construido en 1928 por el arquitecto Arkadi Langman, cuyo Soviet del Trabajo y la Defensa al comienzo de la calle Tverskaya será el punto final del camino hasta el Kremlin.

Enfrente se divisa el Estadio de los Jóvenes Pioneros, el criadero del deporte soviético, luego más conocido por ser una de las primeras discotecas posmodernas de Moscú, Titanic, instalada dentro de sus tribunas. De noche, coches a juego con sus dueños aparcan en las pistas y todo el conjunto podría ser el escenario de un *Pulp Fiction* postsoviético. Otro estadio de construcción más reciente, el CSK, puede verse un poco antes detrás del edificio alargado de la Terminal Aérea Central de Moscú. Ultimamente, este estadio sirve de gran mercadillo de ropa, recuperando su uso deportivo sólo los días de partido.

El mundo de los mercadillos moscovitas merece una visita, sobre todo el pintoresco Gorbushka, donde pueden encontrarse todo tipo de películas, casetes y compactos de calidad



Pintura del XIX. *Troikas paseando frente al Palacio Petrovski, lugar de descanso de los zares.* (Grabado)

y a precio de pirateo; allí la mayor parte de las películas llegan antes de su estreno y algunas incluso antes de terminado el montaje.

La Terminal Aérea, el Estadio CSK y el de los Jóvenes Pioneros ocuparon el terreno de la antigua campiña Jodínskoye, conocida desde la época de Catalina II que eligió este lugar para celebrar los festejos de la victoria sobre Turquía en 1775. Los decorados de este espectáculo al aire libre fueron creados por Vasili Bazhénov, arquitecto favorito de la emperatriz. Un enorme mapa de la costa del mar Negro, teatro de la guerra con Turquía, fue trazado en la campa y en los lugares de las ciudades y fortalezas turcas se instalaron pabellones, escenarios y puestos de comida. El exuberante estilo de esta verbena imperial reflejaba la ecléctica imagen que se tenía de la arquitectura oriental. De la obra de Bazhénov, toda ella en madera y cartón piedra, no quedan más que algunos dibujos. Un pequeño pabellón, vendido como el resto para material de construcción, fue adquirido por los viejos creyentes e instalado en el paseo central del cementerio Preobrazhénskoye. Allí sigue, recuperado en piedra y conocido como capilla gótica.

Las alegrías y las penas siempre van unidas; cien años después, el nombre festivo de Jodínskoye adquirió un sentido del todo opuesto. El 18 de mayo de 1896 con motivo de la coronación del último zar ruso Nicolás II estaba prevista una celebración popular. Se anunció que se regalaría una taza con el retrato del zar y un paquete de dulces a todo aquel que acudiera. La afluencia fue tal que más de 2.500 personas perecieron aplastadas por la muchedumbre. Este sangriento comienzo del reinado de Nicolás II fue un presagio de su sangriento final. El último zar ruso fue fusilado en 1918 junto con su mujer y sus cinco hijos en Yekaterinburgo, en la casa del mercader Ipátiev. De esta manera se cierra de forma mística el círculo de la última dinastía rusa: el primer Románov, Mijaíl, había sido coronado en el monasterio Ipátiev. La coincidencia del nombre es pura casualidad.

Las sombras de los zares rusos permanecen también en el Palacio Petrovski, una llamativa construcción en rojo y blanco. Este palacio, mezcla romántica del estilo gótico y del ruso antiguo, fruto de la moda impuesta por las obras de

Bazhénov, fue construido por Kazakov a finales del siglo XVIII. Era el último lugar de descanso de los zares en sus largos viajes desde San Petersburgo a Moscú. Una leyenda moscovita asegura que Catalina II, la primera noche que pasó en el palacio, ordenó que se fueran todos los guardias para dormir «al amparo de su pueblo». Así se hizo y la muchedumbre reunida para saludar a Catalina pasó allí la noche velando en silencio para no despertar a la madre-emperatriz. La tradición de pernoctar en el Palacio Petrovski estaba tan arraigada que sobrevivió al ferrocarril. Desde la estación Nikoláievskaya (ahora Leningrádskaya) se hizo una vía adicional, Zárskaya. Los zares descendían del tren en las cercanías del palacio donde paraban para efectuar al día siguiente la entrada solemne en Moscú.

También en el Palacio Petrovski se escondió Napoleón en 1812, cuando tuvo que huir de la ciudad incendiada por sus propios habitantes. «Desde allí, sumergido en su reflexión, miraba las llamas amenazantes», escribió Pushkin en una de las evasiones líricas de su novela en verso *Eugenio Oneguin*. En este poema «enciclopedia de la vida rusa» se menciona también el restaurante Yar, antiguo vecino del Palacio Petrovski. El restaurante más famoso de la Rusia del XIX fue inaugurado por un tal Trankel Yar en la céntrica calle Neglínnaya y más tarde trasladado al Jardín Petrovski. Con su estilo francés y sus coros de gitanos de ojos negros, el Yar se convirtió en sinónimo de fiesta a lo grande. Allí montaba sus aquelarres Rasputin y cantaba el bajo del Teatro Bolshói, Fiódor Chaliapin; Iván Morózov, el coleccionista, se casó con una gitana del coro y otro coleccionista y mecenas, Nikolái Riabushinski, insistió en que el *maître* del Yar le acompañara a un viaje por la India. En todas las biografías del XIX el Yar ha dejado alguna huella; en el siglo XX, este nombre evoca profundas nostalgias. El antiguo Yar fue completamente reconstruido en los años cincuenta para convertirse en el Hotel Soviétskaya. En el mismo edificio se alojó más tarde el Teatro de cíngaros Romén, como un eco de las viejas glorias de los gitanos del Yar.

La desviada Gran Vía de Moscú

El puente sobre el ferrocarril de la estación Bielorrúskaya marca el punto en donde la avenida de Leningrado se convierte en la calle Tverskaya, Gran Vía de Moscú que va a dar directamente al Kremlin. De antiguo fue un importante camino hacia la ciudad de Tver; con la aparición de San Petersburgo su papel primordial como vínculo entre las dos capitales se hizo indiscutible. Era la calle con más solera de Moscú en la que quedaba reflejado el espíritu de la vieja capital. Tverskaya no tenía nada que ver con las rectas avenidas de San Petersburgo, era una calle-serpiente con curvas, recodos y cuestas, donde convivían lujosos palacios y casitas con sus huertos, comercios modernos y vetustas tiendecillas; allí se respiraba un aire inconfundible, ese sabor del viejo Moscú que ahora sólo se adivina en las fusiones arqueológicas de los monumentos y los recuerdos.

En la serie documental de principios de siglo *El Planeta de Lumière* dividida en dos partes (*Europe* y *Le Monde*), Moscú con su calle Tverskaya es el último capítulo de Europa antes de pasar al resto del mundo. Después de las ordenadas y dinámicas ciudades europeas, va surgiendo la parsimoniosa curva de la calle Tverskaya con una hermosa matrona vendiendo bollos y un par de abuelos que contemplan filosóficamente los escasos carruajes. La frontera entre Oriente y Occidente pasaba por la calle Tverskaya.

«Es necesario hacerle una cesárea al viejo Moscú», bajo este lema empezó la reconstrucción de la ciudad según el Plan General de 1935. La calle Tverskaya fue la primera en pasar por el quirófano. Le quitaron las muelas picadas de sus antiguas casas, le operaron los tumores de sus cuestas y abrieron en sus diecinueve metros de ancho un nuevo cauce de unos sesenta metros. La calle-serpiente sufrió una operación plástica para convertirse en gran avenida. La renovada Tverskaya fue denominada calle Máximo Gorki y el monumento al creador del realismo socialista decoró la plaza de la estación Bielorrúskaya, adonde llegó el escritor desde Italia en 1928 para cumplir con su papel simbólico de líder de la literatura soviética, a pesar de no haber escrito prácticamente nada tras la revolución.



1913. Calle Tverskaya. La casa con dos torres sería desplazada 50 metros y las demás desaparecerían en los años treinta. (Tarjeta postal. Colección privada)

La operación urbanística sin par tuvo su método «revolucionario y científico» a la vez. Mientras que el francés Le Corbusier proponía demoler toda la ciudad a excepción del Kremlin y levantar una nueva ciudad soviética, los arquitectos estalinianos optaron por escardar las construcciones antiguas, usando lo mejor del pasado en el nuevo perfil de la ciudad. La ingeniería respondió al trazado teórico y más de cincuenta edificios de Moscú, la mayor parte en la calle Tverskaya, fueron deslizados mediante un sistema de raíles para ocupar un nuevo emplazamiento. Uno de los retranqueos más espectaculares fue el del Hospital Oftalmológico, abierto en 1826 en una mansión del XVIII. En 1940, el edificio del hospital de 13.300 toneladas de peso sufrió un giro de noventa grados y fue desplazado hacia el interior del callejón Mamónovski. Como el callejón estaba en cuesta, hubo que construir una planta baja para salvar el desnivel, con lo cual el hospital se convirtió en la única mansión tan antigua con cuatro plantas. El trabajo de los médicos fue interrumpido apenas unos días. En la calle Tverskaya en el lugar del hospital se alzó un alto y representativo bloque de pisos; los arquitectos encargaron la decoración de la fachada a un conocido pintor, Vladímir Favorski, y declararon la obra «ejemplo de síntesis de las artes». Lo único que nos extraña en esta síntesis es el tema elegido por Favorski: en la mayor parte del esgrafiado aparecen leñadores.

La pasión rusa por sus escritores es clara en la calle Tverskaya que arranca con Gorki, prosigue con Maiakovski y acaba con Pushkin. La estatua del futurista soviético Vladímir Maiakovski en medio de la plaza que lleva su nombre fue escenario importante del «deshielo» en la época de Jruschov, cuando a su lado la generación poética de los años sesenta organizaba sus «mítines literarios». La plaza siguiente lleva el nombre de Pushkin y está decorada con una estatua del poeta, una de las más bellas de Moscú y la preferida de los moscovitas.

Un vecino de Pushkin nos recuerda el eterno diálogo entre «el editor y el poeta», tantas veces evocado en la poesía rusa. Es la casa y tipografía de Iván Sitin, campesino que empezó su negocio vendiendo doce millones de libros baratos en cuatro años y se convirtió en el editor más popular de

la Rusia prerrevolucionaria. Fue Sitin quien publicó en 1913 las primeras obras completas de Tolstói (ilustradas por Lev Pasternak, padre del autor de *Doctor Zivago*) y, a pesar de su escepticismo hacia los bolcheviques, recibió tras la revolución la propuesta de colaborar con editoriales soviéticas. Sitin siguió viviendo en su hermosa casa modernista, donde se instaló además la editorial Pravda, hasta que se le adjudicó un piso en la misma calle Tverskaya que tuvo que compartir con dieciséis parientes. En plena década de los setenta la casa de Sitin, que ya descansaba en paz, fue desplazada 33,3 metros a lo largo de la Tverskaya con el solo objetivo estético de «reducir su presencia en el conjunto de la plaza Pushkin» y «hacer más visible» el edificio constructivista del periódico *Izvestia*. En la planta baja de la casa de Sitin estaba la librería Amistad, libros de los países socialistas. A principios de los años noventa, cuando la amistad sucumbió a los negocios, el prestigioso escaparate pasó a la General Motors, primer salón de coches de Moscú. En tiempos de Sitin, también la planta baja se alquilaba a la joyería Renomé, aunque en este caso compartía el espacio con la librería popular.

Desde el otro lado de la calle Tverskaya, dos simpáticos leones contemplan la casa de Sitin. Custodian la entrada del Museo de la Revolución, antiguo Club Inglés, un palacio rojo con pórtico blanco. En el Club Inglés la flor y nata de la aristocracia rusa pasaba las largas noches de invierno jugando y comiendo. Tolstói perdió una vez mil rublos jugando al billar y un editor pagó su deuda; en contrapartida, Tolstói tuvo que escribirle *Los cosacos*. En *Guerra y paz* también está presente el club, descrito como la casa de Pierre Bezújov. La metamorfosis del Club Inglés en Museo de la Revolución creó un conjunto bastante surrealista; las reliquias de la revolución proletaria se exponen bajo techos cubiertos de orondos querubines y aves paradisíacas. El toque de *pop art* lo añadió la aparición en el patio de un trolebús aplastado por los tanques durante el golpe del noventa y uno, después del cual el museo cambió su nombre por el de las Revoluciones Rusas. En 1996 el trolebús desapareció, pero los querubines y las pistolas permanecen.

Coca-Cola y McLenin

De las muchas revoluciones vividas en los últimos tiempos en Rusia, la más peculiar fue la revolución publicitaria. Gabriel García Márquez, que visitó la URSS durante el Festival Internacional de la Juventud de 1957, y no sabemos si dejó plantado algún árbol en el Parque de la Amistad, tituló sus memorias rusas *Veintiún millones de kilómetros cuadrados sin ningún anuncio de Coca-Cola*. Por supuesto, el primer anuncio extranjero aparecido en 1992 fue el de Coca-Cola sobre un edificio de la plaza Pushkin, frente al McDonald's más grande del mundo inaugurado poco antes. En aquellos años, las colas en el McDonald's, cuya visita les parecía a los moscovitas como un breve viaje al extranjero, eran comparables sólo con las del mausoleo de Lenin. No faltaron las propuestas jocosas de unir las dos colas, plasmadas en la obra clásica del *sotsart* (conceptualismo soviético), *McLenin*, de Alexandr Kosolápov. Las colas se extinguieron hace tiempo y una red de Bistrots Rusos pretende hacer la competencia nacional a la omnipresente cadena.

El edificio coronado por la histórica Coca-Cola es obra de Arkadi Mordvínov, uno de los líderes de la cohorte de arquitectos estalinianos. Acabado en 1940, luce una decoración redundante con una torrecilla en lo alto. Hasta mediados de los años sesenta había en ella una escultura de una bailarina con la hoz y el martillo, desmontada más tarde, igual que otras, para evitar el riesgo de repentinos derrumbamientos.

La otra acera de la calle, en cambio, conserva su lujosa apariencia del siglo XIX. La casa del supermercado Yeliséiev alojaba a principios de ese siglo el salón de Zinaída Volkonskaya. En uno de los saraos de la «reina de musas y hermosura» cantada por Pushkin, el poeta leyó por primera vez su *Oda a Chadáiev*, manifiesto libertario de su generación; en otro, el poeta Andréi Muraviov escribió una «Oda de perdón» en el pedestal del Apolo al que había roto una mano. Durante unos carnavales aparecieron unos desconocidos a caballo disfrazados de Don Quijote y Sancho, y desde esta misma casa salió hacia Siberia María Volkonskaya para compartir las penurias del exilio con su marido decembrista. Con el tiempo, la condesa Zinaída se iría a Roma y en la casa se alojaría otra con-

desa, vieja, tacaña y odiada por sus sirvientes, que ululaban por la noche, lo que daría a la casa fama de nido de fantasmas.

En el año 1900, la casa de los fantasmas pasó a ser propiedad del mercader Grigori Yeliséiev y fue encerrada en una caja de madera para hacer las reformas durante el invierno. Moscú se llenó de rumores: «... que si una pagoda china, que si un palacio moro, los anticristos que están montando un templo pagano...». Lo que al final se inauguró fue la tienda de exquisiteces Yeliséiev, templo de la buena comida. El compositor francés Claude Debussy lo evoca en sus memorias de Rusia: «Esta tienda parece un palacio asiático, allí se puede encontrar de todo... Un dependiente amabilísimo y vestido como el agregado de una buena embajada me aseguró que el caviar llegaría fresco como una lágrima»... Y el caviar llegó fresco, pero no al hotel cercano, sino a París.

La leyenda familiar de los Yeliséiev cuenta que, en 1812, los invitados del conde Sheremétiev se quedaron embelesados con el sabor de las fresas servidas en diciembre. El conde, orgulloso, llamó a su jardinero siervo y le propuso pedir cualquier favor: el siervo pidió la libertad. Se trataba de Piotr Yeliséiev. Sus hijos fundaron la casa comercial Hermanos Yeliséiev, propietaria de barcos propios, almacenes en Jerez, Oporto y Burdeos, que compraba en España cosechas enteras de uva para hacer vino y venderlo en Europa. El nieto del siervo de Sheremétiev fue Grigori Yeliséiev, el dueño de la tienda de la calle Tverskaya. Un busto suyo a la entrada y su retrato en la sala principal forman parte de la alucinante decoración, fusión del gusto omnívoro de un mercader con el lujo asiático. Es mejor entrar en la tienda por la puerta lateral que da al salón de vinos adornado con cabezas de renos, que desempeñó un papel decisivo en la historia del negocio. Poco después de su inauguración, en el despacho de Yeliséiev apareció un funcionario para comunicarle que la tienda iba a ser sellada: según una ley municipal, la entrada a los comercios de venta de alcohol no podía estar a menos de noventa metros de una iglesia. Y la iglesia más próxima (demolida después para dejar el sitio a la casa de la bailarina) lo estaba. Sin pensárselo dos veces, Yeliséiev construyó otra sala para los vinos con entrada por el callejón Kozitski y consiguió salirse con la suya.

El edificio vecino es una interesante muestra del moder-

nismo moscovita, con balcones de hierro forjado apoyados en cabezas de mujer de larga cabellera. Sus dueños, la familia de mercaderes Bajrushin, era tan famosa como los Yeliséiev, pero por sus obras benéficas. Los hermanos Bajrushin construyeron en Moscú más de cien hospitales, hospicios y casas de pisos baratos; el más conocido de ellos, Alexéi, donó a la ciudad una colección convertida en el museo del teatro más importante.

La tercera casa vecina introduce otro nombre de la Rusia del siglo XIX: el panadero de la corte, Iván Filípov, protagonista de una anécdota no menos conocida que sus apetitosas *saikas*. En cierta ocasión, al partir una *saika* delante de Filípov, el zar Alejandro II encontró una cucaracha dentro del bollo. El panadero se la tragó al vuelo diciendo que era una pasa. «¡Cómo! ¡Hacéis *saikas* con pasas!», exclamó el zar. «Por supuesto», se apresuró a asegurar el panadero, corriendo ya al horno para echar pasas en la masa. Desde entonces, las *saikas* de Filípov tuvieron aún más éxito y el feliz artesano abrió una panadería con un salón de té en la calle Tverskaya, lugar de encuentro de varias generaciones de moscovitas. El hijo de Filípov inauguró en el mismo edificio el Hotel Lux (ahora Central), utilizado durante los primeros años de la revolución como residencia de los líderes de la Internacional comunista. Allí vivieron Tito y Togliatti, Malraux y Dimitrov; por parte española, la herencia de Filípov les tocó a Andreu Nin, Alberto Sánchez y Fernando Claudín.

Hija y víctima del GenPlan

El GenPlan, Plan General de Reconstrucción de Moscú, aprobado en 1935 y estrenado en la calle Tverskaya, tenía que garantizar mediante una «cesárea de la vieja ciudad» el nacimiento del nuevo Moscú. El cuadro de Yuri Pímenov *Nuevo Moscú*, pintado en 1937, representa un barrio acrisolado de esta ciudad imaginaria. Por una amplia y luminosa avenida una joven de espaldas al espectador conduce un descapotable de producción soviética. El cuadro irradia la sensación de triunfo de la nueva vida, encarnada en dos imponentes edificios por entre los cuales pasa el trayecto de la «dama del GenPlan».



Coches oficiales alineados frente al edificio de Zholtovski, el Hotel Nacional y el Soviet del Trabajo y la Defensa.
(Archivo Central de Cine y Fotodocumentos de Moscú)

Los dos edificios esbozados en el horizonte de la pintura de Pímenov fueron dos obras fundamentales para el futuro de la arquitectura soviética: el Soviet del Trabajo y la Defensa y el Hotel Moscú, primeras construcciones de la renovada calle Tverskaya y germen del nuevo Moscú. El edificio del Soviet (actual Duma) fue realizado en 1935 según el proyecto de Arkadi Langman. Construcción de estricta simetría y claridad geométrica, posee trazos del constructivismo, pero la aparición de columnas y el acentuado monumentalismo de la fachada marcan la frontera entre dos épocas, una barrera cronológica y estética entre las búsquedas innovadoras de los años veinte y el clasicismo estaliniano. La creación de Langman se citaba entre los logros de la arquitectura soviética junto con el canal Moscú y el metropolitano, y sirvió de modelo para varios edificios gubernamentales. Arkadi Langman se había graduado en la Escuela Politécnica de Viena, la misma en la que suspendió el examen de ingreso otro joven atraído por las artes, de antiguo nombre Adolf Schicklgruber, que no tuvo más remedio que convertirse en Hitler. En 1933, coincidiendo con la llegada de Hitler al poder, Langman construye uno de los edificios del KGB, con un zócalo de piedras negras y una cárcel en su interior. Posiblemente fue allí donde le sugirieron la dirección del cambio en los gustos del poder soviético. En todo caso, fue de los primeros en captarlo.

El vecino Hotel Moscú fue proyectado en 1931 por un grupo de arquitectos de estética constructivista. La importancia de tal obra en pleno centro de la ciudad exigía un enfoque diferente y Alexéi Schúsev, autor del mausoleo de Lenin, fue designado para «perfeccionar el proyecto». Añadió un pórtico con ocho columnas de seis pisos de alto, torres laterales y balcones más decorativos que funcionales. Un proyecto con dos variantes de la fachada le fue presentado a Stalin, quien lo firmó sin fijarse en la necesidad de tener que elegir. Así, el hotel fue construido con decoración asimétrica de las partes laterales. Acabado en 1935, sigue simbolizando lo absurdo de la época. Los dos primogénitos de la Tverskaya soviética tienen una fuerte carga simbólica adicional: fueron decorados con los mármoles de la catedral de Cristo Redentor, bajo el Hotel Moscú desapareció un antiguo barrio comercial (el de

Ojotni Riad) y bajo el Soviet del Trabajo y la Defensa sucumbió el palacio del conde Vasili Golitsin. Otro palacio del siglo XVII, las *palatas* de Iván Troyekúrov, se mantuvo en pie aunque oculto detrás del edificio de Langman, como un aplastado islote del diminuto pasado.

El Hotel Moscú y el Soviet del Trabajo y la Defensa trazaron las líneas generales de la nueva arquitectura; la obra de Zholtovski en la plaza del Manège concentraría en su fachada todo un arsenal de medios para los futuros arquitectos soviéticos. Iván Zholtovski, académico desde 1909, no traicionó nunca la herencia clásica y su edificio acabado en 1934 reproduce las formas de un palacio renacentista de Andrea Palladio. En este singular ejercicio neoclásico (actual sede de Inturist), Zholtovski cuidó tanto la armonía de la fachada que en algunas habitaciones las ventanas llegan hasta el suelo para no perturbar el dibujo exterior. La aparición de este palacio, con perfectos acabados y suelos entarimados con siete clases de madera diferentes, provocó una polémica sobre la necesidad de «tales lujos». El veredicto final fue claro: «El pueblo tiene derecho a columnas».

El clasicismo soviético exhibido en las fachadas del principio de la calle Tverskaya marcó el estilo a seguir en la reconstrucción del resto de la calle y del resto de la ciudad. Los arquitectos pusieron al servicio del pueblo todos los medios decorativos posibles, cuanto más redundantes mejor. En la calle Tverskaya el papel del pueblo lo desempeñaría la nueva elite soviética, los demás tendrían que contentarse con atisbar en el augusto conjunto de la calle principal la imagen de su supuesto futuro.

Aparte de las construcciones ejemplares, la calle Tverskaya tuvo su reconstrucción ejemplar, la del edificio del Mossoviet, antiguo palacio del Gobernador construido en 1782 por Kazakov. Fue desplazado quince metros durante la reforma de la calle, pero seguía pareciendo raquítico al lado de sus vecinos estalinianos. En 1945, al acabar la guerra, se le añadieron dos plantas y las columnas de Kazakov fueron subidas hacia el nuevo frontón, mientras que el antiguo volumen se convertía en un espectacular basamento con una puerta en forma de arco de triunfo, motivo este muy corriente en la arquitectura de posguerra.

Otro edificio marcado por la guerra es uno de los bloques más pomposos de la calle, con un zócalo confeccionado con el granito traído por las tropas alemanas para levantar en Moscú el monumento a la victoria sobre Rusia. Un arco con columnas interiores, también de granito alemán, conduce hacia una casa del XIX, antigua propiedad de la familia Miklashevski. La fachada está decorada por un blasón con el escudo familiar y escrito en latín: *In Deo spes mea*. La leyenda intercedió en el destino de la casa, la cual, sin tener especial valor artístico, fue desplazada al patio. Desde allí se ve la parte trasera de las casas de lujo estalinianas con aburridas paredes de ladrillo que descubren la índole puramente decorativa de sus rostros públicos maquillados con columnas, pórticos y ornamentos. La calle Tverskaya ofrecía la imagen oficial del nuevo Moscú soviético y destapaba a la vez su carácter ilusorio.

La estatua ecuestre frente al Mossoviet representa al conde Yuri Dolgoruki, el fundador de Moscú. Fue él quien ordenó construir el primer Kremlin de madera, cuyo descendiente en piedra roja aparece al final de la calle. En el cuadro *Nuevo Moscú* las torres del Kremlin no llegan a verse, a pesar de que se levantan a pocos metros de la grisácea fachada del Hotel Moscú.

La calle Tverskaya, crisol de la reconstrucción soviética de la ciudad, reúne los elementos suficientes para una síntesis de la historia completa de la transfigurada capital.

La línea del cielo

«Quien quiera comprender Rusia, tiene que ver Moscú desde las Colinas de los Gorriones»

Antón Chéjov

La ciudad del mirador

Hay pocas ciudades que tengan la suerte de poder contemplar su propio perfil. Un mirador con vistas es uno de los distintivos de una auténtica capital, igual que un gran río o un teatro de ópera. Una de las siete colinas míticas de Moscú que se levanta sobre el río Moscova y que, al estar formada por varios cerros, recibió el nombre en plural de Colinas de los Gorriones (Vorobiovi Gori) sirvió siempre de mirador natural, abarcando toda la ciudad con sus alrededores en tiempos medievales y todo el centro de la inabarcable ciudad actual. El río fluye por debajo de las colinas en forma de onda, convirtiendo el panorama en un anfiteatro creado para contemplar la hermosura del universo con sus amaneceres y crepúsculos, el impecable azul celeste o los pesados nubarrones, la rígida blancura del invierno y la explosión de los colores primaverales. El viento que diluye el paisaje dibuja cuadros impresionistas en los días de diáfana claridad, el sol que se refleja en el agua y en las cúpulas puebla el aire con sus destellos, como si no fuera uno, sino mil soles.

La silueta del Moscú antiguo se fundía con su entorno. Las casas rusas de troncos enteros parecían formar parte del bosque que las rodeaba, y las cúpulas de cebolla de las iglesias tampoco se percibían como un reto urbano a la naturaleza. El escritor Juan Valera* comparó la catedral de San Basilio con un plato de verduras: zanahorias, alcachofas, rábanos, perejil, setas y espárragos, lo que puede parecer baladí tratándose de

* (*Cartas desde Rusia*, Editorial Laertes, 1986)

la magnífica catedral, pero refleja la relación de la arquitectura rusa con el mundo natural.

En el siglo XVII había en Moscú 16.000 casas y 2.000 iglesias. Tanta abundancia de cúpulas, en su mayoría doradas como el sol o azules como el cielo, creaban la irrepetible imagen de la ciudad rusa. A los viajeros europeos les costaba encontrar las palabras adecuadas. Todavía a principios del siglo XIX, la pianista Clara Schumann describiría este mundo sorprendente usando imágenes del otro, más lejano aún, a falta de analogías más cercanas: «Moscú es una ciudad única, en Europa no hay nada parecido, es... como un cuento de las *Mil y una noches*». Moscú, la ciudad de las «cuarenta veces cuarenta iglesias», ha cambiado tanto desde la visita de Clara Schumann que sólo un profundo ejercicio de imaginación permite reconstruir su antiguo perfil. Más de la mitad de las iglesias fueron demolidas, otras quedaron tapadas por altos edificios del nuevo Moscú; el enorme cuenco del Estadio Olímpico Lenin y, sobre todo, la marquesina que se le añadió en 1997 rompieron la armonía de las escalas del panorama. Por suerte el Kremlin todavía se divisa casi en el horizonte, junto a la enorme cúpula de la reconstruida catedral de Cristo Redentor. Cerca del río, a la izquierda se alzan las iglesias y el alto campanario del monasterio Novodiévichi, uno de los ocho que rodeaban Moscú por la peligrosa parte sudeste y que servían de fortaleza en tiempos del yugo tártaro. Si pudiéramos imaginarnos esta panorámica multiplicada de Kremlin y monasterios como el de Novodiévichi, estaríamos contemplando el antiguo Moscú, el de las *Mil y una noches*.

Otro cuadro imaginario puede completar nuestra visión de la ciudad del pasado. Cuando en 1591 el kan Kazí-Guiréi de Crimea hizo una incursión en Moscú, Borís Godunov, con un icono de la Virgen del Don a modo de estandarte, consiguió derrotar a la avanzadilla, mientras «la nube negra e infinita» de las tropas tártaras acampaba en las Colinas de los Gorriones. Godunov ordenó entonces encender hogueras por toda la ciudad, en todos los monasterios y poblados, mantenerlas toda la noche y sin reposo batir «tambores y cualquier vasija que hiciera ruido». Un falso traidor denunció al kan la llegada de «una multitud de tropas desde todas las tierras rusas». El kan, apabullado, se batió en retirada ahuyentado por el espectácu-

lo de resistencia invencible que le ofrecía el mirador. Esta sería la última vez que los tártaros se acercaban a Moscú.

Al ser las únicas «montañas» moscovitas, las colinas sirvieron de marco para múltiples escenas románticas. Aquí se juraron amistad eterna y lucha por la libertad Alexandr Herzen y Nikolái Ogariov; aquí suelen venir los recién casados para regar con champán sus promesas de amor ante la ciudad esparcida a sus pies. Los turistas divisan desde aquí lo que tienen por conocer y los vendedores de *matrioshkas* intentan convencerles para que hagan sus compras a esas alturas. El restaurante abierto a los pies del enorme trampolín de saltos de esquí luce su vanidoso nombre desde lo alto: La Orden de los Caballeros. Los que vienen hasta el mirador llegan a sentirse caballeros andantes de la fascinante ciudad que descubren bajo las Colinas de los Gorriones, rebautizadas en tiempos soviéticos Colinas Lenin.

Antiguamente había en Moscú otros miradores. La edición de 1917 de la popular guía *Sabáshnikov* sugería contemplar la silueta de Moscú desde la iglesia de San Nicetas en la colina Shvívaya. Según las crónicas, desde esta colina, el conde Yuri Dolgoruki vio por primera vez el paraje en la confluencia del Moscova con el Neglínnaya y quedó deslumbrado ante la hermosa vista. Ahora la colina Shvívaya está recluida tras uno de los «edificios elevados». La iglesia de San Nicetas (sede de la Iglesia ortodoxa griega en Moscú) y la colina, por la que bajan pintorescos callejones, componen un típico rincón moscovita, privado de la vista panorámica pero indemnizado con el grotesco telón de fondo del rascacielos estaliniano.

IVÁN EL GRANDE Y EL INSUPERABLE

Para muchos Moscú se reduce al Kremlin, pieza principal del perfil moscovita. Reproducido hasta la saciedad en fotos, postales, recortables y óleos, el Kremlin se ha separado del resto de la ciudad y vive su propia vida dominando el entorno. Moscú existe desde sus orígenes bajo la férula de sus torres y cúpulas, entre las que sobresale majestuosa la del campanario de Iván el Grande.

En los días claros, el campanario podía verse en veinticinco kilómetros a la redonda. El reloj de la torre Spáskaya, principal atalaya del Kremlin algo más baja que el campanario, daba la hora a medio Moscú. Un personaje de *Bromistas* de Alexandr Ostrovski comenta mientras pasea por la plaza Lubianka: «Todo me empuja hacia la sopita, no hay ni que mirar en la Spáskaya. Mi estómago me está diciendo que ya es la hora». Cuesta trabajo creer ahora que desde Lubianka pudiera verse el carillón del Kremlin; el crecimiento de Moscú hizo que el reloj se perdiera detrás de los tejados. El Kremlin conserva, sin embargo, su papel dominante y sus torres y cúpulas surgen de repente por entre los huecos de la dilatada ciudad para recordar su antiguo poderío. Yuri Olesha, habitante de la Casa de los Escritores en el barrio Zamoskvoreche, al otro lado del río Moscova, nos dejó un bonito testimonio de sus titubeos al salir de casa y tener que elegir por cuál de los puentes dirigirse al centro: «Si vas por el puente Bolshói Moskvoretski, el Kremlin sale a tu encuentro, nadando por el río Moscova como un cisne con el cuello del campanario de Iván el Grande y las plumas doradas y blancas de las catedrales. Si por el contrario escoges el puente Bolshói Kámeni, verás al cisne del Kremlin alejándose por detrás de la penumbra misteriosa del jardín»... Olesha solía preferir que el cisne saliera a su encuentro. El presidente de la Unión de Escritores, Máximo Gorki, tenía una visión bien distinta; para él, el campanario era un dedo índice con uña dorada apuntando hacia el cielo...

El campanario de Iván el Grande no sólo era la vertical más notable de la ciudad, también servía de medida urbana. Según una ley no escrita, ninguna construcción de Moscú podía exceder los 82 metros del campanario. Esta medida se debe a Borís Godunov, quien en el año 1600 ordenó añadir una planta al campanario y un alto cilindro hueco con falsas ventanas, que cumplía una evidente función ideológica: «Por inspiración de la Santísima Trinidad y orden del Gran Soberano, Zar y Gran Príncipe de todas las Rusias, Borís Godunov», puede leerse en letras doradas alrededor de la altiva cúpula.

Lo primero que hizo Napoleón al entrar en el Kremlin fue ordenar que se derribara la cruz de Iván el Grande. Según

cuentan, apareció entonces una nube de pájaros que impidió decapitar el campanario. Napoleón vio en aquello un mal augurio y el recuerdo de «los pájaros moscovitas» le perseguiría hasta la muerte. Los cronistas rusos evitan esta escena y convienen en que fueron las fuerzas de la naturaleza las que intervinieron cuando los franceses decidieron hacer volar el campanario: la repentina lluvia apagó la mayoría de los cables destinados a provocar la explosión. En el campanario condenado por Napoleón quedó tan sólo una grieta.

El primer reto al campanario de Iván el Grande fue lanzado por el conde Ménshikov, generalísimo de Pedro I, cuando construyó junto a su palacio la iglesia dedicada a San Gabriel, más alta que el campanario del Kremlin. Para la torre, ya de por sí llamativa, Ménshikov trajo de Inglaterra un carillón e instaló en su altísima espiga la figura de San Gabriel. En 1723 un rayo puso fin a su rivalidad con Iván el Grande: la espiga se quemó y cincuenta campanas se cayeron rompiendo la bóveda. Durante muchos años la iglesia estuvo abandonada y cuando la restauraron, la espiga, tan rara en una iglesia rusa, fue sustituida por una cúpula más pequeña pero igual de extraña, con forma de zanahoria retorcida parecida a la picota de un árbol de Navidad. La torre Ménshikov corrió la misma suerte que su amo: ascensión vertiginosa que cayó en desgracia y acabó en exilio. Antaño dominando todo el barrio, la torre quedó rodeada por bloques de pisos y apenas se ve desde el bulevar Chistoprudni. Dejó de formar parte del perfil urbano, aunque sigue siendo una pieza singular de la arquitectura moscovita.

La victoria del segundo competidor del campanario parecía indiscutible. La catedral de Cristo Redentor, de 103 metros de altura, símbolo del triunfo de Rusia y de la fe ortodoxa, se concibió como la construcción más grandiosa de Moscú. Inaugurada en 1882, la catedral tardó en construirse más tiempo del que se mantuvo en pie, pues fue demolida en 1931. El Palacio de los Soviets, el edificio más alto del mundo que tenía que levantarse en su lugar, no llegó a terminarse nunca. Tres rivales seguidos del campanario de Iván el Grande recibieron su merecido castigo. El conjuro se desvaneció y ahora el campanario parece haberse reconciliado con sus múltiples competidores modernos.

La torre del hechicero

En siglos pasados se decía que en Moscú había cuatro maravillas: el campanario de Iván el Grande, la campana-zarina, el puente Bolshói Moskvoretski y la torre Species Sújarev. Las tres primeras siguen maravillando a la gente, mientras que la torre Sújarev fue demolida en 1934. Recuperada su imagen sobre una piedra memorial al lado del metro Sújarevskaya, vuelve a formar parte del contorno imaginario de la ciudad. Construida por orden de Pedro I a la vuelta de sus viajes por Europa, fue la primera obra arquitectónica del zar y miraba a San Petersburgo por encima del hombro. Era el edificio civil más alto de Rusia y los moscovitas lo llamaban «la novia de Iván el Grande».

En la torre Sújarev se alojaba la Escuela de Ciencias Matemáticas y Navales. Cuando la trasladaron a San Petersburgo, el gobernador de Moscú Yákov Brius, el Fausto ruso, científico para unos, brujo y mago para otros, montó su laboratorio en la torre convirtiéndola en personaje de incontables leyendas. Decían que Brius volaba por la ciudad montado en el águila bicéfala que estaba en lo alto de la torre, y que una vez dibujó en su pared un caballo en el que luego se escapó un ladrón perseguido por la policía. En su laboratorio escondió el «agua de la vida» con la que un alumno tenía que regar el cuerpo del maestro tras su muerte para que resucitara al tercer día. Pero el alumno se enamoró de la viuda y derramó el agua. Desde entonces la sombra de Brius deambula por los sótanos de la torre. La sombra de Brius se hizo recordar en 1812, cuando un halcón se enredó en las garras del águila de hierro, lo que fue interpretado como un signo de la futura victoria de Rusia sobre los franceses. Ese mismo año Pierre Bezújov, uno de los protagonistas de *Guerra y Paz*, compra en el mercadillo emplazado alrededor de la torre una pistola para matar a Napoleón. Con el tiempo, el mercadillo Sújarevski se haría igual de famoso que *Guerra y Paz* y serviría de escenario para varias obras literarias y otras tantas memorias. Sería clausurado por ser «núcleo de especulación, mendicidad y reventa»; la torre, que «entorpecía la circulación», fue demolida poco después.

Otra maravilla moscovita víctima del hipotético tráfico fue la Puerta Roja (Krásnie Vorota). A pesar del traslado de la



La torre Sújarev dominaba la explanada del mercadillo; detrás, la Casa de los Desamparados del conde Sheremétiev. (Museo de Historia de Moscú)

capital a San Petersburgo, las coronaciones y las victorias seguían celebrándose en la vieja capital y los arcos de triunfo tan populares desde los tiempos de Pedro I formaban parte importante, aunque pasajera, del perfil de Moscú. Los arcos de madera ricamente decorados se levantaban en los cruces de las calles principales, pero se desmontaban al cabo de un tiempo. Dada su «extremada belleza», el arco construido en 1742 para la coronación de Isabel Petrovna, obra del arquitecto Dmitri Ujtomski, fue reproducido más tarde en piedra para ornamentar el Anillo de los Jardines. Los principales urbanistas de Moscú presentaron varios proyectos de ordenación del tráfico que hubieran permitido evitar la demolición. A pesar de todo, el arco, que había sido restaurado en 1926, fue desmontado al año siguiente y usado como material de construcción.

El único arco hecho en piedra es además el único que queda en Moscú. Decoraba la plaza Bielorrúskaya y servía de entrada solemne a Moscú por la carretera de San Petersburgo. Debido a su importancia histórica, este arco, bajo el que habían pasado las tropas rusas tras la derrota de Napoleón, no fue demolido sino almacenado y reconstruido en 1966 en medio de la avenida Kutúzovski. Ironías de la historia, esta era la carretera por la que habían entrado en Moscú las tropas de Napoleón. El arco de Kutúzovski (obra de Osip Bové con esculturas de Iván Vitali) es una baliza en un barrio lleno de memorias de la guerra napoleónica. A su lado está el Panorama de la batalla de Borodinó, de 115 metros de longitud por 15 de altura, realizado para el centenario de la victoria, también almacenado durante decenios e inaugurado tras una completa restauración en 1962. Detrás del Panorama se esconde la isba del campesino Frolov, donde el mariscal Mijaíl Kutúzov celebró el histórico Consejo de Filí para insistir en la necesidad de sacrificar y quemar Moscú. La decisión tomada en una vieja isba cambiaría el aspecto de toda la ciudad.

RASCACIELOS BAJITOS

Las iglesias con cúpulas de cebolla que asomaban por encima de las casitas de madera se perdieron detrás de las casas de dos o tres plantas que proliferaban en el Moscú del XVIII y

sobre todo, en el Moscú postincendio. Pero la misma evolución de los estilos hizo que se recuperara el perfil moscovita, dominado por las verticales de sus cúpulas. Las iglesias se hacen más altas, sobre todo las del estilo *narishkin*, cuya estructura escalonada alzaba sus cúpulas barrocas por encima de cualquier edificio. A esta época pertenece el campanario del monasterio Novodiévichi, construido en 1690 y considerado uno de los mejores de Rusia. Desde el mirador se ven perfectamente sus seis niveles de ladrillo rojo con decoración blanca. Los campanarios (casi siempre torres independientes en las iglesias ortodoxas) se reformaban con más facilidad que los templos, y hacia mediados del XIX casi todos los antiguos campanarios piramidales fueron sustituidos por torres barrocas o neoclásicas, faros urbanos para los navegantes moscovitas.

Por altas que fueran las iglesias con sus campanarios, la ciudad no dejaba de crecer y los «rascacielos» de finales del XIX perseguían a los templos. En 1874 los periódicos celebraron la aparición de la primera casa de cinco plantas en la calle Ilinka; a finales de siglo, había ya 500 edificios de cinco plantas y más. Dos «rascacielos» en el Anillo de los Jardines conservan un recuerdo novelesco de pugna por las alturas. Uno de ellos, el primer edificio de ocho plantas, fue construido en 1904 por encargo del productor de vodka Afrémov. Causó un auténtico impacto social. Konstantín Stanislavski en su libro *Mi vida en el arte* recuerda cómo Antón Chéjov, ya gravemente enfermo, estaba entusiasmado con la noticia, viendo en tales adelantos los indicios del triunfo de la fuerza humana y de la integración de la civilización rusa en la universal. Qué diría Chéjov si supiera que en el mismo edificio, tres decenios después, se instalaría el Laboratorio de Investigación de Motores de Reacción, impulsando desde el sótano de la casa de Afrémov la era aeronáutica. Por su parte, los productores de leche Órlik compraron el terreno colindante y se hicieron una casa aún más alta. Superó a su vecina, pero corría el año 1915, en plena guerra mundial, y a nadie le importaba ya el combate de vanidades entre los productores de leche y los de vodka.

Antes de la revolución, el edificio más alto de Moscú era una «casa de apartamentos económicos» de once plantas,

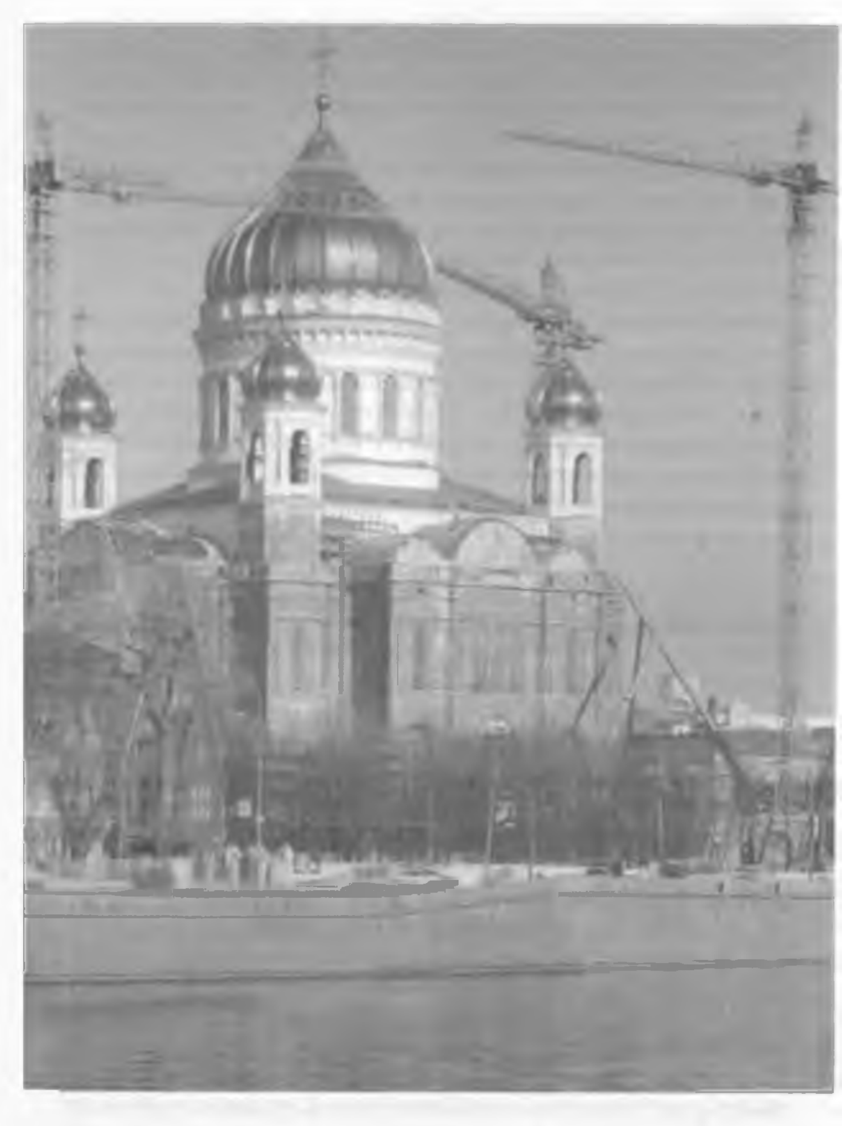
construida por el alemán Ernest Nirnzee junto a la plaza Pushkin. La casa se hizo famosa de los pies a la cabeza. En el sótano se instaló el cabaret Murciélago (oposición irónica a la gaviota, símbolo del Teatro del Arte), lugar predilecto de juergas de los actores. En sus sencillos apartamentos, unidos por una galería corrida alrededor del edificio, vivieron varias personalidades del mundo artístico. En la azotea había un restaurante, una pista de tenis (de patinaje en invierno), una productora de cine y un mirador. Esta «catedral de la modernidad» fue cerrada al culto en los años treinta. Va recuperando su gloria poco a poco, empezando por el sótano; el Teatro Murciélago vuelve a funcionar, pero la azotea permanece cerrada.

El final del siglo XIX, que sembró la discordia en el tejido de la ciudad con la fiebre de la construcción, ofreció al mismo tiempo una analogía civil de las verticales de los templos. La preocupación de los urbanistas por idear conjuntos en armonía con el pasado se volcó en una variada colección de verticales. En el barrio de Kitái Górod, Fiódor Shéjtel construye el lujoso Hotel Boyarski, que se levanta por encima de la antigua muralla. El torreón del hotel reproduce la robusta torre de la muralla, como si su reflejo flotara por encima de la ciudad. El terraplén que quedó de la muralla permite imaginar el desaparecido conjunto en toda su armonía. Tras la revolución, el prestigioso barrio de la plaza Vieja fue ocupado por el Comité Central. Para sus numerosas oficinas, por detrás de las elegantes construcciones de finales de siglo se levantó un bloque administrativo, del cual despuntan las antenas, los dispositivos de seguridad y una torpe torrecilla a la rusa que pretende seguir fiel a la tradición.

Las cúpulas, las torres y los chapiteles, tan abundantes en Moscú desde finales del siglo XIX, enriquecieron con su perfil discordante la silueta de la crecida ciudad, que perdió parte de sus verticales tradicionales vencidas por los rascacielos.

CATEDRALES GIGANTES

La Iglesia no estaba dispuesta a ceder el liderazgo a las obras civiles y ya a finales del XIX aparecieron en Moscú dos catedrales gigantes con destinos bien diferentes: las dos demolidas, pero una, reconstruida, domina el conjunto de la moder-



1996. Obras de reedificación de la catedral de Cristo Redentor, copia de la catedral demolida en 1931.
(Colección privada)

na Moscú, mientras que la otra ha quedado sumida en el olvido.

En 1813, tras expulsar a los franceses, el zar Alejandro I dispuso construir en Moscú la catedral de Cristo Redentor como monumento a la victoria. Ganó el concurso Karl Vitberg, un joven de procedencia sueca. Su proyecto, un conjunto de tres templos superpuestos, representaba «las tres substancias humanas»: cuerpo, alma y espíritu. Un primer templo en forma de ataúd, cripta subterránea para las víctimas de la guerra, correspondía al cuerpo humano condenado al sufrimiento y a la muerte. El segundo con planta de cruz representaba el alma con sus inquietudes y confusiones, y contenía las reliquias militares. El templo superior, abovedado y luminoso, simbolizaba la supremacía del espíritu y la paz. Este proyecto entusiasmó a Alejandro I, tan proclive al misticismo, y fue él quien colocó la primera piedra en las Colinas de los Gorriones en 1817. La construcción, financiada por el Estado, se iba convirtiendo en un nido de corrupción hasta que en 1825 el propio Vitberg, demasiado honesto, denunció los robos y especulaciones. Ese mismo año subía al trono Nicolás I, que desconfiaba de las empresas de su difunto hermano y veía en las desgracias de Rusia las intrigas de los extranjeros. La comisión del Senado declaró culpable a Vitberg; el arquitecto fue exiliado y acabó volviéndose loco. La nueva versión del Cristo Redentor, ya sin concurso, fue encargada al arquitecto Konstantín Ton. Para instalar la catedral junto al Kremlin con vistas al río tuvieron que demoler el antiguo convento de San Alexis. Dicen que antes de abandonar el convento, la abadesa maldijo el lugar: «Aquí no habrá nunca nada, tan sólo una hoya».

En 1839 empezaron las obras según el proyecto de Ton: estilo bizantino con una desorbitada cúpula, impresionantes altorrelieves y espacios interiores suficientes para dar cabida a diez mil personas. Pintada por los académicos y decorada con piedras semipreciosas, la catedral se inauguró en 1882 durante los fastos de coronación de Alejandro III, cuarto zar de la época de construcción del templo. La catedral, pese a su magnificencia, nunca provocó demasiado entusiasmo entre la gente. No faltaron las comparaciones con un gran samovar dorado o un bizcocho de Pascua que, «en comparación con

las catedrales del Kremlin, parece un enorme broche falso». La historia se encargaría de reconciliar a los moscovitas con la catedral. A pesar de la carga oficialista del templo, símbolo de cohesión de la fe ortodoxa y del poder de los zares, Cristo Redentor era ante todo el monumento al sacrificio y a la victoria nacionales. Sus interiores estaban cubiertos por 177 placas de mármol con los nombres de los caídos, heridos o condecorados durante la guerra napoleónica. Cuando en 1914 la gente empezó a añadir los nombres de las víctimas de la nueva guerra, el samovar dorado logró la aceptación definitiva. Antes de su demolición se ofreció a los feligreses «comprar la catedral»; la gente traía lo que le quedaba de su vida anterior: monedas de oro, relojes, anillos... Nunca se supo dónde fue a parar el botín de este generoso y vano intento de oponerse al destino. Lo más probable es que de esta manera se financiara la demolición.

La otra construcción igual de imponente que debía servir de contrapunto estético a la catedral de Cristo Redentor apenas se recuerda: no estaba tan céntrica, no llegó a terminarse antes de la revolución y en su lugar no estaba previsto nada tan relevante como el Palacio de los Soviets. La segunda catedral de envergadura tenía que levantarse en la plaza Miúskaya, en el barrio de la antigua Universidad Libre de Moscú. La catedral de Alexandr Nevski, monumento al cincuenta aniversario de la abolición de la servidumbre de la gleba en 1861, fue diseñada por el pintor Víktor Vasnetsov como una versión fantástica de las pequeñas iglesias del siglo XVI. Su esbelta silueta con veintiuna cúpulas que la arrastraban hacia el cielo creaba un evidente contraste con la suntuosa y pesada catedral de Cristo Redentor. Hubieran podido formar un paradigma, dos estéticas y dos ideologías, si no hubieran desaparecido las dos. Hubo planes de convertir la catedral de Alexandr Nevski (cuyo espacio interior era tres veces mayor que el del Teatro Bolshói) en la Casa de la Radio, pero acabaron usándola como cantera.

Un detalle más une a las dos catedrales: en la de Alexandr Nevski, poco antes de su demolición, se hacían las pruebas de los sistemas acústicos del Palacio de los Soviets, que se construía mientras tanto en el lugar de la catedral de Cristo Redentor.

TORRES REVOLUCIONARIAS

En los primeros años tras la Revolución de Octubre, los representantes de la vanguardia rusa intervienen con la iniciativa de instalar en lugares clave del horizonte moscovita «torres revolucionarias» para que «el espíritu creativo y vanguardista domine sobre la vieja ciudad». El proyecto más recordado, aunque nunca llevado a cabo, ocupó su lugar de honor en la historia del arte. Se trata de la torre de Tatlin, monumento a la III Internacional. Este símbolo revolucionario de 400 metros de altura debía contener en una espiral metálica tres poliedros suspendidos por cables de acero: un cubo, una pirámide y un cilindro, representando los tres poderes públicos. Los poliedros girarían alrededor de un eje vertical, cada uno con velocidades diferentes; tardarían en dar una vuelta completa al eje un año, un mes y un día respectivamente.

Los proyectos innovadores pero poco prácticos no tuvieron aceptación oficial, y la única torre que se levantó sobre Moscú fue la de la radio del Comintern, voz internacional del primer Estado socialista. Aunque según el proyecto tenía que medir 350 metros y por «problemas materiales» se redujo a 146, durante años fue una de las imágenes más queridas de la nueva era. Su creador, el ingeniero Vladímir Shújov (constructor de las marquesinas de las galerías GUM y de la estación de Kiev, y de cerca de quinientos puentes), concibió la torre como un campo experimental para la ingeniería soviética. Pesó tan sólo 2.200 toneladas (mientras que la torre Eiffel, bastante más baja, pesaba 8.000); para su montaje se usó un novedoso método que permitió prescindir de andamios. La torre de Shújov (en la actualidad emisor de televisión) se ve desde el mirador. Si duplicamos su altura y colocamos en otros lugares estratégicos la torre de Tatlin y similares, podremos imaginar la línea del cielo del Moscú futurista.

El primer rascacielos soviético, el edificio del Mosselprom, también tiene una torreta, no tan alta y original como la de Tatlin, pero digna de atención por su aspecto de atalaya medieval hecha de hormigón. Su fama se debió más a la decoración llamativa del anuncio publicitario de Mosselprom, entidad que se dedicaba al abastecimiento de alimentos en la ciudad. «*Nigdié krome / kak v Mosselprome*» (En nin-

gún rincón / más que en Mosselprom), instaba el inolvidable eslogan ideado por Maiakovski y pintado en la fachada con dibujos de bombones, botellas y cigarrillos realizados por Alexandr Ródchenko, otro clásico de la vanguardia soviética. De todo ello quedaron tan sólo algunos dibujos de obreros sosteniendo cuernos de la abundancia en las escaleras de la casa, transformada en viviendas. Su fachada desnuda parecía el esqueleto de una época difunta.

La idea de las torres revolucionarias fue recuperada por Nikita Jruschov en los años sesenta. Mandó construir una torre de televisión de 533 metros en Ostánkino. Era, por supuesto, la más alta del mundo, con un restaurante giratorio que daba una vuelta completa en cuarenta minutos. Su construcción coincidió con la promulgación del famoso lema jruschoviano: «Esta generación de soviéticos vivirá en comunismo». La llegada del comunismo estaba prevista para el año 1980 y la torre de Ostánkino era su avanzadilla. Igual que la promesa de Jruschov, la torre no tenía ningún fundamento, tan sólo un anillo subterráneo de tres metros de profundidad pero, a diferencia de aquella, este fundamento revolucionario de la ingeniería funcionó. La oscilación de la torre no sobrepasaba los tres metros y El Séptimo Cielo, restaurante de la utopía soviética, seguía dando vueltas hasta que se quemó en el incendio del verano de 2000. Para orgullo de sus ingenieros, la torre no llegó a desplomarse a pesar de arder como una antorcha.

TEMPLO, PALACIO Y PISCINA

«Lo viejo es basura, debemos elevar las construcciones sobre cuyo fondo el Kremlin parezca una escupidura de la historia», declaraba el GenPlan. De acuerdo con el plan, fueron demolidos 426 monumentos de reconocido valor artístico, entre ellos la catedral de Cristo Redentor. El 5 de diciembre de 1931, Lázar Kaganóvich, miembro del Politburó encargado de la reconstrucción moscovita, dio otra vuelta de tuerca con unas palabras que enseguida entraron en la historia: «¡Levantémosle las faldas a la madre Rusia!». La catedral seguía en pie, construida *per secula seculorum* con plomo ade-

más de cemento. Repitieron las explosiones varias veces y al final, tuvieron que desmontarla a mano miles de obreros concentrados en el centro de Moscú para emprender la construcción soviética de mayor envergadura: el Palacio de los Soviets. El revestimiento de la catedral se usó para nuevas construcciones, las placas con los nombres de las víctimas de la guerra napoleónica fueron convertidas en gravilla para el Parque Sokólniki, un par de columnas fueron a parar al despacho del rector de la Universidad y el iconostasio fue vendido a la esposa del presidente Roosevelt quien, según parece, lo donó al Vaticano.

Mientras se desmontaba la catedral, los concursos moldeaban la apariencia del Palacio de los Soviets y por ende, el destino de la arquitectura soviética. En 1931 se presentaron a concurso 160 proyectos, veinticuatro de los cuales venían de los maestros más reputados del extranjero (Le Corbusier, Walter Gropius, Armando Brasini). Hubo ideas de vertiginosa novedad, pero prevalecía el simbolismo político: edificios en forma de estrella, de hoz y martillo o de turbina. Se clasificaron tres neoclásicos, Borís Iofán, Iván Zholtovski y Richard Hamilton, de los Estados Unidos. La más acrisolada vanguardia fue derrotada de forma definitiva. En el segundo turno, el jurado, presidido por Mólotov, aprobó por unanimidad el proyecto de Iofán, un «pisapapeles» de 420 metros rematado por una estatua de Lenin.

El Palacio de los Soviets se convertiría en el foco irradiador del nuevo Moscú, como el Kremlin lo había sido del viejo. Del palacio partían los radios de las avenidas y habría de respetarse la estética de su vertical en las construcciones posteriores. Las cifras describen el palacio mejor que cualquier otra cosa: 6.000 salas que daban cabida a 41.000 personas a la vez, una sala principal para 21.000 personas y una «sala pequeña» para 8.000, 12.000 metros cuadrados de murales y mosaicos, 19.000 metros cuadrados de bajorrelieves, 250 grupos escultóricos... La estatua de Lenin de 100 metros completaba el cuadro: 6.000 toneladas de peso, un dedo índice de seis metros, treinta y dos metros de ancho de hombros... En su cabeza estaba previsto el despacho de Stalin (sin prever que la mayor parte del año la cabeza de Lenin estaría cubierta de nubes). El escultor era Serguéi Merkúrov, quien sorprendía a



Piscina Moscú, hecha en los cimientos del Palacio de los Soviets y sepultada ahora bajo la catedral de Cristo Redentor. (Museo de Arquitectura de Moscú)



Faraónico proyecto del Palacio de los Soviets, destinado a ser el foco irradiador del nuevo Moscú. (Museo de Arquitectura de Moscú)

los visitantes de su taller con una escultura de Lenin desnudo que usaba para los correspondientes estudios de anatomía.

Durante la guerra el armazón del palacio, que había alcanzado los treinta metros, fue desmontado para usar su acero (marca especial «Palacio de los Soviets») en la construcción de puentes. El país, separado por la guerra del carbón de Ucrania y del petróleo de Bakú, necesitaba usar las reservas inaccesibles de Siberia. Los puentes de la línea ferroviaria Kónosha-Vorkutá están hechos, en su mayor parte, con remanente del Palacio de los Soviets. Después de la guerra Stalin había per-

dido el entusiasmo, y la obra se quedó estancada. En los años sesenta los cimientos del palacio fueron reconvertidos en la piscina descubierta Moscú, de 130 metros de diámetro con capacidad para dos mil personas. La maldición de la abadesa se cumplió y una «hoya» sustituyó al templo y al palacio. En invierno, cuando la nube de vapor sobre la piscina alcanzaba la altura del templo inexistente, se podía ver a los viejos moscovitas que contemplaban el vacío con triste sonrisa.

En enero de 1995 dio comienzo la reedificación de la catedral de Cristo Redentor, copia de la antigua, pero con un amplio basamento que ejerce de Palacio de los Soviets de la Iglesia ortodoxa: salas de reuniones, locales parroquiales, espacios administrativos, talleres, editorial, museo y garajes. Esta histórica reedificación, impuesta como una penitencia estatal por los pecados del pasado, fue terminada y consagrada en septiembre de 1997, durante las celebraciones del 850 aniversario de la ciudad de Moscú.

«Edificios elevados», mucho más que siete

Así como antiguamente las iglesias se erigían para conmemorar las victorias, los siete «edificios elevados» de Moscú fueron concebidos como monumentos a la victoria en la Segunda Guerra Mundial. El proyecto se hizo público en septiembre de 1947, cuando la ciudad celebraba su 800 aniversario. El emplazamiento de las siete torres, a modo de collar alrededor del Palacio de los Soviets, fue fijado por Alexéi Schúsev, que utilizó los antiguos proyectos urbanísticos de los constructivistas.

Los «edificios elevados» tenían que crear un «panorama inolvidable» del Moscú socialista, «alzando a una nueva altura» su perfil tradicional. Al mismo tiempo se decidió la construcción de bloques de viviendas de catorce plantas. La nueva escala permitía retocar las medidas de toda la ciudad. Los «edificios elevados» fueron concebidos como una obra clásica soviética y a la vez como obras maestras a escala universal. Los periódicos de la época hablaban del «triunfo de las composiciones verticales» que simbolizaban la «liberación soviética de las fuerzas oprimidas», opuesta al «horizontalis-

mo mecanicista» de la arquitectura occidental. El eclecticismo arquitectónico de las torres estalinianas tuvo una elaborada base teórica: «Ya que en nuestra época se plasman los sueños de todos los tiempos, podemos permitirnos usar los hallazgos de todos los estilos». La llama ideológica tenía que fundir el *collage* ecléctico en un monolito. Los estudiantes hubieran podido pasar su examen de historia del arte dando vueltas alrededor de la Universidad Lomonósov; todos los estilos, desde el románico y el gótico hasta el barroco *narishkin*, el clasicismo y el estilo imperio, desfilan en su opulenta decoración.

El primer «edificio elevado» –el de Kotélnicheskaya– fue acabado en 1952. Su estructura correspondía al tipo de construcción de la época. Primero hicieron los garajes subterráneos donde alojaron a los presos, usados como mano de obra. A partir de los garajes creció el gigante de 176 metros con 700 apartamentos para la elite soviética. Cuentan que un capataz fue asesinado por los presos y emparedado en uno de los pisos y también que otro preso, un Ícaro soviético, quiso escaparse saltando desde lo alto con alas de tela, pero fue detenido y fusilado en el mismo patio. No se sabe si la apariencia algo tétrica del edificio fomentó las leyendas, o si debido a ellas el edificio de Kotélnicheskaya se parece tanto al palacio del conde Drácula.

El edificio del Ministerio de Asuntos Exteriores (MID) en el comienzo de Arbat luce en la fachada principal la fecha de 1951, según la cual podría pretender al título de primogénito, pero la inscripción hace referencia sólo al acabado exterior. No obstante el MID tuvo un papel esencial en el destino de los «edificios elevados». El proyecto era el que más se parecía al Palacio de los Soviets y era a la vez el más americanizado, ya que recordaba un rascacielos de Nueva York. Igual que su pariente norteamericano, el edificio del MID tenía como remate una torre plana pero, por sugerencia directa de Stalin, en el último momento le tuvieron que añadir un chapitel para que «respetara la tradición piramidal de la arquitectura rusa». Como el chapitel no estaba previsto, lo confeccionaron de chapa pintada para que pesara menos; su tono difiere del resto y la operación es claramente perceptible. Después de tal indicación, se cambiaron con urgencia los proyectos de los demás «edificios elevados». Los siete adquirieron la misma



Universidad Lomonósov, uno de los siete «edificios elevados». Su campus se extiende hasta el mirador de las Colinas de los Gorriones.
(Museo de Arquitectura de Moscú)

silueta, aunque sus rasgos personales se mantienen inconfundibles.

El «edificio elevado» de la plaza Kúdrinskaya vecino al Zoológico posee el zócalo más imponente de todos, parece colocado sobre una roca. Este zócalo se hizo especialmente famoso por el supermercado Gastronom, versión soviética de la tienda Yeliséiev. El restaurante Gastronom, que ocupa una

parte del supermercado, cuida de manera especial el exuberante diseño soviético. El Hotel Ucrania clausura la perspectiva de Novi Arbat y es otra muestra del clasicismo estaliniano con detalles bastante llamativos: obeliscos, estrellas y jarrones que podrían pasar por antiguos si no estuvieran hechos de gavillas de trigo, aludiendo a la abundancia de la agricultura ucraniana. El Ministerio de Transportes es el edificio menos interesante desde el punto de vista artístico, pero podría ser declarado monumento a la ingeniería soviética. El túnel de acceso al metro Krásnie Vorota pasaba por debajo del edificio. Esperar a que el túnel estuviera terminado habría supuesto no pocas complicaciones para la construcción del «edificio elevado» debido al carácter pantanoso del terreno. Para poder construir los cimientos la única solución encontrada fue congelar el terreno, rellenando el túnel con freón líquido. El ingeniero Víktor Abrámov hizo los cálculos necesarios y el edificio fue levantado con una inclinación de 150 centímetros, de modo que al deshelar el terreno la construcción de 135 metros de altura quedara en posición vertical. Abrámov se equivocó en tan sólo cinco centímetros.

Un libro de los años cincuenta describía así la construcción de la Universidad Lomonósov: «Por los pasillos subterráneos que sirven de ventilación para los laboratorios y los refugios previstos en caso de guerra, hubieran podido pasar dos tanques juntos». Es cierto, sería un sacrilegio medir los «edificios elevados» en simples metros. La Universidad se medía en tanques y también podía medirse en trenes. Según cuenta el mismo libro, «ciento veinte trenes llegaron de toda la Unión Soviética con plantas de distintas zonas climáticas para el parque y el jardín botánico». El campus de la Universidad Lomonósov, con un extenso jardín con fuentes, parterres y su parte de bosque, era el más espacioso. La estrella colocada a 310 metros sobre el nivel del río Moscova era la más alta y los relojes, el termómetro y el barómetro de las torres eran los más grandes. Si observamos el tamaño de las fuentes en torno a la estatua de Mijaíl Lomonósov (fundador de la Universidad de Moscú en el siglo XVIII) nos daremos cuenta de que estaban diseñadas para rodear una estatua mucho más alta, posiblemente la más alta del mundo y sin duda la de Stalin. Este «edificio elevado», el más logra-

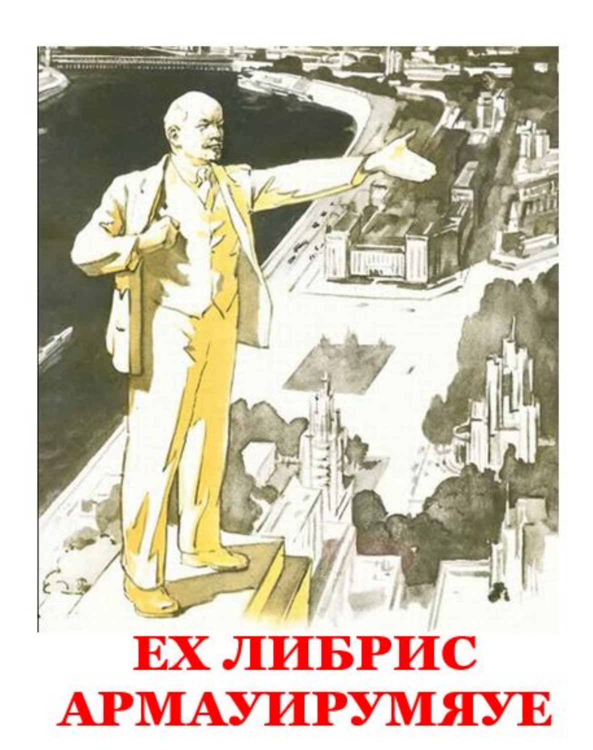
do y el mejor situado de todos, alberga en sus plantas superiores varios museos con unas vistas privilegiadas. El museo situado más alto, por ilógico que parezca, es el de geología. Se suele mostrar a las esposas de los presidentes mientras sus maridos visitan la Universidad. Quizá la geología goce de especial importancia por su papel en la decoración de la Universidad, desde los vestíbulos con mosaicos en piedra que representan a los científicos rusos hasta las habitaciones de la residencia con los alféizares de granito.

El cambio de eras políticas se reflejó con rapidez en la actitud hacia los «edificios elevados». En 1955, en el periódico *Pravda* apareció un artículo firmado por el propio Jruschov con una crítica a las «tartas de boda». La última de las siete «tartas», el Hotel Leningrádskaya, fue el chivo expiatorio de todos. El arquitecto Leonid Poliakov fue despojado del Premio Stalin: la causa, el coste astronómico de los trabajos de decoración de este hotel que en sus veintiocho pisos tenía tan sólo 300 habitaciones pequeñas e incómodas, en comparación con los enormes vestíbulos y pasillos. Poliakov no soportó tal humillación y murió de un infarto, mientras que los trabajos de decoración al final se acabaron de acuerdo con su proyecto.

Durante los años de Bréznev, Moscú despreció sus «edificios elevados» que se percibían como el colmo del mal gusto y como un símbolo de la dictadura. El escritor Varlam Shalámov dijo al volver del Gulag que los siete edificios le recordaban las torres de un campo de concentración. Hablar de estética de torres de vigilancia no tenía ningún sentido. Tan sólo en los años noventa, el alcalde de Moscú hizo lo que antes hubiera parecido imposible: los «edificios elevados» se limpiaron y fueron dotados de iluminación nocturna. El color claro, sus elegantes siluetas y la paulatina desaparición de las connotaciones ideológicas cambiaron por completo la actitud hacia ellos. Lo que antes fueron «siete pecados capitales» o «siete dientes postizos», se han convertido en parte imprescindible y querida del paisaje moscovita. El descubrimiento de la belleza de los «monstruos estalinianos» marcó una nueva etapa de la ciudad.



El perfil tradicional de Moscú, sus verticales de ubicuas cúpulas y campanarios, se ahogó en la ciudad moderna, pero renació en la nueva escala marcada por los «edificios elevados», conservando así su inconfundible línea del cielo.



Corazón rojo

«Sólo un soberbio no se descubrirá
frente a las sagradas puertas del Kremlin»

Fiódor Glinka

Foro de la tercera Roma

Es la única plaza del mundo donde estaba prohibido fumar. El decreto, aunque promulgado en la época comunista, plasmaba la magnitud atemporal de la Plaza Roja. Es la única plaza de Moscú que no cambió de nombre con el cambio de poder. *Krásnaya Plóschad* (Plaza Roja) significaba «plaza hermosa» en ruso antiguo, cuando se decía «muchacha roja» o «palacio rojo» para designar su belleza, y fue el nombre más que conveniente para el color sangre de la simbología comunista.

Aquí empieza Moscú, es el primer lugar de visita y punto de referencia obligado. «*Nachináietsa zemliá kak izvesno / ot Kremliá*», enseñaba un pegadizo poema de las cartillas escolares soviéticas, convenciendo a las generaciones venideras de que «la Tierra, como es bien sabido, empieza desde el Kremlin», es decir, en la Plaza Roja. Y su razón tenían. Al menos yo logré por fin aceptar la absurda teoría de los adultos de que la tierra era redonda paseando por la Plaza Roja: su leve curva tan evidente demostraba que, al menos, en eso tenían razón.

La Plaza Roja, foro de Moscú, nació junto con el concepto de tercera Roma. Iván III el Grande, orgulloso heredero de la gloria de Bizancio, ordenó cambiar las murallas de piedra blanca de la época de Dmitri Donskói por las de ladrillo rojo. La gran obra, emprendida en 1485, duró diez años y sólo fue interrumpida en 1493 por un incendio igual de grande después del cual, el zar Iván III prohibió cualquier tipo de construcción cerca del Kremlin. En 1508 a lo largo de la muralla cavaron un foso, desviando por allí parte del río Neglínnaya, al ver en el fuego un enemigo no menos peligroso que los

invasores tártaros. El foso serviría de defensa contra los dos. De la zona antiincendio nació la plaza, cuyo primer nombre fue Pozhar (fuego) y el segundo Torg (comercio), ya que era el sitio ideal para los puestos del mercado. El nombre de Krásnaya (roja) se le adjudicó en el siglo XVII, cuando su apariencia era ya semejante a la de hoy.

Cualquier foro necesita su tribuna. La tribuna del Moscú medieval era el *lóbnoye mesto* (lugar frontal), una construcción de piedra blanca de trece metros de diámetro, situada cerca de la salida de la torre Spáskaya, principal acceso al Kremlin de aquel entonces. Desde el *lóbnoye mesto,* que data de 1534 (época del nieto de Iván III el Grande, Iván IV el Terrible), se dirigían al pueblo los zares o sus portavoces, se dictaban las sentencias y se promulgaban los decretos. A su alrededor se hacían procesiones y se aglomeraba el pueblo. Su función era muy parecida a la del mausoleo de la época soviética, y la leyenda de que el «lugar frontal» era el patíbulo donde rodaban las cabezas (con sus respectivas frentes) no tiene base histórica. En cinco siglos allí ejecutaron sólo a una persona en 1682, un viejo creyente llamado Nikita Pustosviat. El mausoleo alberga a un muerto, el *lóbnoye mesto* está regado con la sangre de otro: cierto paralelismo sí que existe. Donde se derramó más sangre fue en la misma plaza. En 1671 fue descuartizado el legendario atamán de la guerra campesina Stepán Razin y en 1698, Pedro I mandó ejecutar a un millar de *streltsí,* exterminando así a la guardia rebelde y poniendo fin al revoltoso siglo XVII. En la Galería Tretiakov un cuadro de Vasili Súrikov, maestro de finales del XIX, evoca la *Madrugada de la ejecución de los streltsí,* una de las más estremecedoras de la historia rusa.

Para recordar al pueblo soviético el cruel pasado zarista, el 1 de mayo de 1919 fue colocado sobre el *lóbnoye mesto,* pedestal perfecto, un monumento a Stepán Razin del escultor Serguéi Koniónkov: una escena multitudinaria tallada en madera, con el atamán rodeado de sus acólitos y una princesa secuestrada a punto de ser arrojada al río, de acuerdo con la letra de una conocida canción popular. En la inauguración del monumento, una de las primeras obras de la «propaganda monumental», Lenin calificó el *lóbnoye mesto* como «símbolo de la opresión capitalista». El monumento fue desmontado



Proyecto de renovación de la Plaza Roja hacia 1930. Frente al Kremlin, el que debiera haber sido Ministerio de la Industria Pesada. (Museo de Arquitectura de Moscú)

pronto, pero desde entonces la tribuna del foro se convirtió en «el patíbulo del despotismo». Todavía hoy los visitantes de provincias la miran con recelo.

Capitolio de los eslavos

El Kremlin, capitolio de Moscú, creció sobre una de las siete colinas de la ciudad, requisito indispensable para igualarse con Roma. La colina se llamaba Borovitski (boscoso), y su nombre se conserva en una de las torres de la muralla, en el lugar donde nació la ciudad en la confluencia del Moscova con el Neglínnaya. Allí Yuri Dolgoruki mandó construir la primera ciudadela en la vigésima parte del Kremlin actual (cerca de veintiocho hectáreas con 2.235 metros de muralla). El Kremlin, cuyo origen se atribuye a la palabra griega *kremnós* (escarpadura), iba creciendo conforme al Principado de Moscú y al Estado ruso, convirtiéndose en la época de Iván III en la fortaleza más potente de Europa.

La muralla de Iván III fue construida por Marco Ruffo y Pietro Solari, llamados a la rusa Mark y Piotr Friazin, con ese apellido colectivo que se adjudicaba a los italianos. Las típicas almenas en forma de cola de golondrina recuerdan las fortalezas de Vicenza, Verona y Milán. Al principio las torres eran planas y sólo en 1625 el inglés Christopher Holloway, que instaló el carillón en la torre Spáskaya, propuso añadirle un chapitel a esta torre y pronto todas las demás fueron adornadas con remates piramidales de formas varias. El resultado lo contemplamos ahora: obra de italianos con chapiteles de procedencia inglesa, símbolo de la arquitectura rusa. Y del mismo modo que Pietro Solari acabó siendo Piotr Friazin, la decoración de las torres absorbió los rasgos de la arquitectura rusa tradicional, y viceversa.

La torre principal es Spáskaya, así llamada por el icono de Spas (Salvador) instalado sobre la puerta de la torre. Fue construida por Pietro Solari en 1491 durante el reinado de Iván III, según consta en una inscripción en latín en la parte interior de la torre, la primera placa memorial de Moscú. Las gentes interpretaban este texto para ellos ilegible como una maldición a cualquiera que pasara por la torre sin descubrir-

se. La antigua usanza exigía entrar en el Kremlin a pie y con la cabeza descubierta. Tras la revolución la torre se reservó para acceso exclusivo de los dirigentes: en coche y con el sombrero puesto. Cierto que tampoco lo exigía ya el desaparecido icono de Spas, del cual tan sólo queda un marco de piedra.

El famoso carillón de la torre Spáskaya fue creado por el relojero inglés Christopher Holloway. Este primer reloj, instalado en 1625, tenía una aguja fija y una esfera con diecisiete marcas que iba dando vueltas: primero se medían las horas diurnas y después las nocturnas, las marcas correspondían a la duración máxima de horas de sol por estas latitudes. El reloj tenía su maestro relojero, quien cada año debía cumplir con el mismo ritual: el 22 de diciembre se vestía de gala para anunciarle al zar que los días serían más largos, por esta grata noticia le eran entregadas veinticuatro monedas de oro; en cambio, cada 22 de junio era encerrado durante veinticuatro horas en las mazmorras por anunciar la mala noticia. Toda esta parafernalia fue supimida por Pedro I, que además trajo de Holanda un nuevo carillón. El carillón actual es de mediados del siglo XIX. Tocaba el *Dios guarde al Zar* a medianoche y la *Marcha del Regimiento Preobrazhenski* a mediodía, pero tras ser reparado a finales del XIX por los relojeros alemanes empezó a sonar «Ay, mi pobre Agustín...». Cuando al cabo de un tiempo fue descubierta la escandalosa broma, se recuperaron las melodías patrióticas. Durante los combates de octubre de 1917, un proyectil alcanzó la esfera del carillón: el tiempo de la Rusia de los zares se paró para siempre y la metáfora se hizo realidad. En 1918 el nuevo tiempo se puso en marcha, sonorizado con *La Internacional*. Tras la *perestroika* empezó a sonar un nuevo himno sobre una antigua melodía de Glinka. Pero desde el año 2000, el carillón toca otra vez la música del antiguo himno soviético (convertido en himno de Rusia tras cambiarle la letra).

El reloj de la torre Spáskaya es la típica imagen del Moscú de postal, pero muy pocos notan que la torre está también decorada con leones y osos de inspiración gótica, parientes de las quimeras de Notre-Dame de París. En el XVII había además figuritas humanas desnudas que chocaban a los púdicos rusos de entonces por altas que estuvieran. Durante el reinado de Alexéi Mijáilovich los «ídolos» fueron cubier-

tos con «trajes de paño inglés de diferentes colores» para desaparecer más tarde junto con los trajes.

La torre Nikólskaya, al otro extremo de la plaza, debe su nombre a la vecindad con el monasterio griego de San Nicolás, ya inexistente. Su arquitecto fue el mismo Solari y tiene la misma altura que la torre Spáskaya, pero estuvo sin chapitel hasta que en 1806 fue reconstruida en estilo neogótico por Carlo Rossi, autor de varios palacios de San Petersburgo. Quizás por ser la torre más «occidentalizada» su santo patrón la tenía desamparada: en 1812 la hicieron estallar los franceses (la imagen de San Nicolás y hasta el cristal que la cubría quedaron intactos, lo que quedó registrado en el catálogo de los milagros) y fue la única torre destruida durante los combates de 1917, cuando las fuerzas bolcheviques irrumpieron en el Kremlin a través de sus brechas.

Entre las torres Spáskaya y Nikólskaya, detrás del mausoleo de Lenin puede verse una torre más pequeña, llamada Senátskaya. Recibió este nombre a finales del XVIII, cuando Kazakov construyó a sus espaldas el solemne edificio del Senado, una de la obras maestras del clasicismo moscovita. La cúpula de veinticinco metros, rematada antes con la corona de los zares y ahora con una bandera rusa, era la más grande de su época y, según cuentan, Kazakov se encaramó a ella durante la inauguración para demostrar su firmeza. La cúpula del Senado marcó el centro arquitectónico de la plaza, subrayado más tarde por la entrada principal de las galerías comerciales y reafirmado por el mausoleo de Lenin.

La torre más pequeña del Kremlin, al otro lado de la torre Spáskaya, tiene el nombre más grandilocuente: Zárskaya (del Zar). Desde allí, según afirman las crónicas, Iván el Terrible contemplaba la vida de su pueblo. En el siglo XVII su torrecita de madera fue sustituida por una réplica en piedra: un baldaquín con apenas espacio para colocar el trono y un par de cortesanos, preferiblemente enjutos.

La siguiente torre en dirección hacia el río es Nabátnaya (rebato), cuya campana daba las señales de alarma. Esta campana que en 1771 alzó a los moscovitas al siniestro motín de la peste fue castigada por Catalina II. A la campana le arrancaron la lengua, pero en vez de acabar en Siberia, ocupó un lugar de honor en la Armería del Kremlin. Si se hubiera man-

tenido en su sitio, podría haber tocado a rebato en 1987 y avisado del aterrizaje de Mathias Rust, el joven alemán cuya avioneta sobrevoló las fronteras de la URSS y fue a parar a los pies de la torre Nabátnaya. La travesura de Rust, de las más extravagantes del siglo XX, hizo rodar las cabezas de varios generales soviéticos y marcó un nuevo hito en el transcurso de la *perestroika*.

Estrellas negras

Las águilas bicéfalas, último símbolo visible del «imperialismo zarista», duraron en las torres del Kremlin y del Museo de Historia hasta el mismo año 1935. Las estrellas rojas que sustituyeron a las águilas fueron diseñadas por Fiódor Fedorovski, escenógrafo del Teatro Bolshói. Acostumbrado a grandes escalas, no escatimó en los materiales: para la decoración de cuatro estrellas, cada una con su hoz y su martillo, se usaron 7.000 piedras preciosas de 20 a 200 quilates. Las piedras, poco acostumbradas a aguantar cambios bruscos de temperatura, oscurecieron pronto y con motivo del vigésimo aniversario de la revolución, las estrellas ennegrecidas (una de las cuales fue trasladada a la aguja del puerto fluvial) se sustituyeron por otras, unas estrellas rotatorias de cristal de rubí artificial, con iluminación eléctrica y ventiladores interiores. Esta vez se prescindió de las piedras preciosas, pero se usaron unos diez kilos de oro para el acabado de cada estrella. Sólo cinco de las veinte torres del Kremlin tuvieron su galardón: Spáskaya, Nikólskaya, Borovítskaya, Tróitskaya y Vodozvódnaya. Las cuatro primeras por tener puertas de acceso al Kremlin y la última (la única torre cilíndrica), por formar parte de la clásica vista de Moscú desde el puente Bolshói Kámeni.

Las luminosas estrellas del Kremlin se ven de lejos, pero existe la posibilidad de ver el famoso cristal de rubí de cerca. En el cementerio Novodiévichi está enterrado Alexandr Bákulev, uno de los primeros cirujanos que operó a corazón abierto. Su monumento funerario lo componen dos manos sosteniendo una piedra roja que simboliza un corazón: es el mismo rubí de las estrellas del Kremlin.

Fantasmas reaparecidos

El cambio de las águilas bicéfalas por estrellas no era suficiente para convertir la Plaza Roja en el espacio revolucionario por excelencia. Los proyectos de transformación de la plaza eran radicales: construir en ella el edificio del Ministerio de la Industria Pesada, convertir las galerías comerciales en tribunas o demoler la catedral de San Basilio y el Museo de Historia para que la plaza formara parte de la enorme avenida Norte-Sur. Por suerte, los proyectos ciclópeos no fueron realizados y a la plaza sólo se le añadió el mausoleo de Lenin, bastante respetuoso con el entorno. El precio pagado fue la demolición en 1936 de la Puerta Iverski y de la iglesia de la Virgen de Kazán. Las súplicas de los defensores del conjunto único de la plaza fueron rechazadas por Lázar Kaganóvich, ideólogo de la reconstrucción, «pues mi estética requiere que las columnas de los obreros manifestantes de los seis barrios de Moscú se viertan juntas en la Plaza Roja».

El obstáculo para los manifestantes liquidado en 1936 era la Puerta Iverski, uno de los lugares más reverenciados del Moscú prerrevolucionario por albergar en su capilla un icono de la Virgen de Iverski. La puerta había sido construida en 1535 y restaurada a finales del siglo XVII. Su nombre inicial era Puerta de los Leones debido a un «zoológico» instalado junto a la muralla del Kremlin desde 1556, cuando los soberanos ingleses obsequiaron a Iván el Terrible con una familia de leones. El nombre actual está relacionado con otro león. En el siglo VIII, el emperador de Bizancio León III, iconoclasta convencido, tuvo noticias de que una rica viuda de Nicea seguía rezando a una imagen de la Virgen. El emperador dio orden a sus soldados de destruir el icono, pero la viuda consiguió lanzarlo al mar. Al cabo de 200 años el icono reapareció en el mar rodeado de llamas junto al monasterio Iverski del monte Athos y desde entonces permanece en una capilla a la entrada del monasterio. Una reproducción de este icono fue traída a Rusia en el siglo XVII y se convirtió en una de las imágenes más veneradas por los múltiples milagros que se le atribuían. Los visitantes de Moscú pasaban al llegar por la Puerta Iverski para rezar en su capilla. Durante el siglo XIX en la capilla casi siempre había una copia mientras el original «se pa-



1935. El águila retirada de la torre del Kremlin, expuesta junto a la estrella roja que ocuparía su lugar.
(Archivo Central de Cine y Fotodocumentos de Moscú)

seaba» por la ciudad en un carruaje especial, cumpliendo con todo tipo de invitaciones, ya fuesen palacios, hospitales u hospicios. Tras la demolición de la puerta, el icono milagroso fue a parar a la iglesia de la Resurrección de Sokólniki, uno de los pocos templos que no fueron cerrados al culto.

La Puerta Iverski, en realidad dos puertas gemelas con esbeltas torres, se convirtió en fantasma. Había desaparecido pero en la plaza seguían presentes sus sombras, sus «ecos» arquitectónicos: las dos torres del Museo de Historia y las dos torretas de la fachada principal de las galerías comerciales reproducían la peculiar silueta de la Puerta Iverski. El fantasma reapareció en 1995. Para la capilla se trajo desde Grecia una nueva copia del famoso icono y la Puerta Iverski volvió a ocupar su antiguo emplazamiento, garantizando así que los «obreros de los seis barrios de Moscú» ya no podrán ser «vertidos» en la plaza y que los tanques no podrán volver a pasar.

El otro fantasma fue la iglesia de la Virgen de Kazán, construida para conmemorar la victoria de 1612 sobre los polacos. El promotor de la obra fue el príncipe Dmitri Pozharski, quien donó a la iglesia un milagroso icono de la Virgen de Kazán, su protectora durante la guerra. Este mismo icono acompañó más tarde a las tropas rusas que persiguieron a Napoleón hasta París. Tras la demolición de 1936, en el lugar de la iglesia instalaron unos servicios públicos.

La iglesia de la Virgen de Kazán fue la primera reedificación de los monumentos moscovitas en 1993. El conjunto memorial de la plaza recuperó las piezas ausentes: si San Basilio recuerda la victoria sobre los tártaros, la Virgen de Kazán, el triunfo sobre los polacos y los franceses. Lo único que les falta a estas reedificaciones bien arregladas es la impronta de nuestra propia barbarie. Parece como si la época actual estuviera fingiendo que las anteriores no han existido nunca.

La octava maravilla

Sólo con las sugerentes descripciones de la catedral de San Basilio se podría escribir un libro entero. Baste una para imaginarse las demás. El marqués de Custine evoca en sus *Cartas de Rusia* la «octava maravilla» de la Plaza Roja: «Una crista-

lización de mil colores... escamas de peces dorados, pieles de serpiente extendidas sobre montones de piedras, cabezas de dragón, corazas de lagarto, ornamentos de altares, vestimentas de clérigos...».

La octava maravilla de Moscú, la catedral de San Basilio, fue el monumento más espectacular erigido durante el reinado de Iván el Terrible y sigue siendo la mejor efigie de esta gloriosa y trágica época. El zarévich Iván tenía tres años cuando murió su padre, Basilio III. Mientras gobernaban los boyardos, Iván se dedicó a instruirse convirtiéndose en uno de los hombres más cultivados de su tiempo, trazando entre tanto su propio plan de un gobierno adecuado para Rusia. A los trece años el futuro soberano reunió a los boyardos, les reprochó los abusos cometidos e hizo devorar por los perros al boyardo-gobernador Andréi Shuiski. Cuatro años después exigió del metropolita Makario ser coronado no como Gran Príncipe, sino como Zar, versión rusa del *Caesar* digna del emperador de la tercera Roma. El zar Iván se casó con Anastasia Románovna Zajarina-Yureva (primera de sus siete esposas), cuyos hermanos pasaron a ser boyardos y el mayor de ellos, Nikita, sería el abuelo de Mijaíl Románov, coronado en 1613 como primer zar de la dinastía que gobernaría hasta 1917. En la figura de Iván el Terrible, el primer zar ruso, se cruzan las dos dinastías: impulsor de los Románov, en sus hijos se extinguen los Riúrik. Tanto las glorias como las atrocidades de la época de Iván el Terrible fueron «innombrables e inefables», según reflejan las crónicas y según queda plasmado en la catedral de San Basilio, símbolo de la victoria y la derrota del Gran Zar.

La catedral fue construida en 1555 para rememorar el triunfo de Iván el Terrible sobre Kazán, conquistada tres años antes. El nombre oficial de este exuberante racimo formado por nueve iglesias es el de catedral de la Intercesión de la Virgen, que había permitido a las tropas rusas derrotar al último baluarte de los tártaros. A la intercesión de la Virgen le fue consagrada la iglesia central de cincuenta y siete metros, en insólita forma piramidal (inspirada en la arquitectura tradicional de madera), alrededor de la cual florecen ocho cúpulas de iglesias más pequeñas. Las ocho iglesias circundantes fueron consagradas a los santos patrones de los días de las bata-

llas decisivas de la campaña contra Kazán y además, las cuatro cúpulas más altas corresponden a los cuatro puntos cardinales, aludiendo al triunfo universal de la Gran Rusia. La cúpula septentrional tiene colores fríos, verde y azulado; la meridional con sus zigzags de rayas rojas nos recuerda el sol; la de levante, un turbante verde y amarillo; la erizada cúpula de poniente parece una maza desafiante contra los rivales eternos.

Los maestros rusos Barma y Póstnik, creadores de esta sinfonía perfecta y equilibrada, merecieron la siguiente reseña del cronista medieval: «Eran sabios y cabales para tan maravillosa tarea» e «iluminados fueron por el Señor con la razón». Hasta nuestros días ha llegado la leyenda de que Iván el Terrible mandó sacarles los ojos para que no pudieran repetir tal maravilla. Esta leyenda estremecedora forma parte del halo de la catedral, aunque se sabe que Póstnik, sano y salvo, fue llamado más tarde para construir el Kremlin de Kazán.

Las generaciones posteriores propondrían sus propias lecturas de la misteriosa catedral. Su belleza es única, como también es único su género: los diminutos y oscuros espacios interiores desplazan todo el peso al aspecto externo de la catedral, percibida como una impresionante escultura de formas arquitectónicas que invita a ser contemplada desde varios puntos de vista. Una vuelta completa permitiría desvelar parte de su misterio y de su mensaje. Desde el *lóbnoye mesto*, la catedral nos exhibe su fachada estatal. La iglesia central, símbolo del Principado de Moscú, reúne a su alrededor a las iglesias más pequeñas, como los numerosos principados anexionados por Moscú durante el reinado de Iván el Terrible, quien logró multiplicar por cinco el territorio de Rusia. La posición dominante de la iglesia piramidal viene resaltada por las asimétricas y multicolores iglesias: los diferentes pueblos unidos en el cuerpo de la catedral, el Templo Imperio.

Para ver la catedral tal como la contemplaba el zar desde su torre baldaquín, hay que acercarse a la muralla del Kremlin. ¿Qué suele apreciar el poder en el arte? La armonía, el orden y, por supuesto, la simetría... Si alzamos la vista, ocurre lo imposible: la catedral se vuelve completamente simétrica, un Templo del Orden erguido para deleitar la vista del

zar. El soberano contemplaba su creación desde la muralla. Desde el río, la divisaban los huéspedes y mercaderes que llegaban hasta el puerto del río Moscova. Desde esta tercera perspectiva se desvanece el dominio de la torre central y sobresalen otros detalles: el campanario piramidal, la escalera con ricos adornos, los marcos de los ventanucos, el basamento de piedra gris. Todo el conjunto se intuye como una imagen concentrada de Moscú, la ciudad de las «cuarenta veces cuarenta iglesias», como un Templo Ciudad, terrenal y celeste a la vez.

Por el lado de las galerías comerciales, construidas en el lugar del mercado medieval, se nos ofrece una nueva perspectiva, visión urbana y popular, con una décima iglesia imperceptible desde los otros lados. Fue levantada en 1588 sobre la tumba de Basilio, un mendigo y loco profeta que osaba decirle al zar lo que los demás ni se atrevían a pensar. Era de esos personajes típicamente rusos, ni bienaventurado ni iluminado, sino *yuródivi* (loco, pero santo) y *blazheni* (santo, pero loco). Los rasgos del mítico Basilio los heredó el mendigo del *Borís Godunov* de Pushkin y de Chaikovski, que habla «cuando el pueblo queda callado». Una vez que sobre la tumba de Basilio, ya canonizado, aparece la décima iglesia, la más pequeña y algo torcida, todo el conjunto empieza a llamarse catedral de San Basilio. Si alzamos la vista, haremos otro descubrimiento: desde este lado el Kremlin ha desaparecido, el Poder no se ve, sólo queda el Templo y la diminuta iglesia de un loco en Dios que triunfó sobre el Zar todopoderoso.

Tanto Napoleón como Stalin quisieron destruir la catedral. Los soldados de Napoleón no tuvieron tiempo de cumplir la orden, pero se llevaron todo lo que pudieron. Más de un siglo después, el restaurador y arquitecto soviético Piotr Baranovski recibió el encargo de amojonar el edificio pero, al enterarse de que la catedral estaba condenada, organizó toda una campaña en su defensa y acabó en un campo de concentración. Allí preguntaba a cada recién llegado si San Basilio seguía todavía en pie. La catedral pudo sobrevivir gracias a las múltiples protestas; hasta se decía que el físico Ígor Kurchátov amenazó con parar sus investigaciones sobre energía atómica en caso de producirse la demolición. Cuando en los

años treinta se elaboró el proyecto de la avenida Norte-Sur que tenía que pasar por la Plaza Roja, Alexéi Schúsev propuso dejar al menos la catedral y modificar el proyecto. Puede apreciarse perfectamente la desviación sufrida por el puente Bolshói Moskvoretski destinado a ser parte de la gran avenida, cuyo proyecto se quedó en papel mojado.

Laberinto ruso de la historia

El Museo de Historia fue inaugurado en la Plaza Roja en 1883 en un emplazamiento histórico: en tiempos de Pedro I aquí estuvo la primera farmacia, y en el mismo edificio nació en 1755 la primera Universidad rusa. Un siglo más tarde la vieja construcción debía dar paso al nuevo edificio de la Duma, pero el espíritu ilustrado que llegó con la abolición de la servidumbre de la gleba inspiró a los burócratas a ceder el mejor lugar vacante de la ciudad para el Museo de Historia. Los proyectos para el museo tenían que plasmar el espíritu del pueblo (*naródnost*), representar la grandeza del país y ser acordes con el entorno urbano. Ganó el proyecto del académico Vladímir Sherwood inspirado en la arquitectura de madera y en las formas de la catedral de San Basilio. Para Sherwood, la historia de Rusia reflejada en la arquitectura del museo era ante todo la historia del pueblo y sólo después la de los zares y los boyardos. El museo, cuya arquitectura era parte intrínseca de la exposición, respondía a la aspiración utópica de finales de siglo de creación de una sociedad ideal basada en la misericordia cristiana, el amor y la bondad inherentes al pueblo ruso, que deberían ser, según Sherwood, «las auténticas fuentes del verdadero cosmopolitismo».

Cada una de las cuarenta salas del museo fue decorada según el estilo de la época correspondiente: vigas de madera en el techo de la sala eslava, cúpula en la de Bizancio, bóvedas en la de Iván el Terrible... El tamaño y la luminosidad de las salas reflejaban la situación histórica: oscuras salas para los tiempos turbios, más claras pero pequeñas para la etapa de separación feudal y enormes espacios iluminados para la Rusia imperial. El mismo plano del museo era una alegoría del desarrollo histórico: las salas de la Rusia pagana y de

los primeros cristianos se unían en la de la Rusia de Kiev, que a su vez tenía salidas al Principado de Novgorod y al de Vladímiro-Súzdal, las cuales volvían a unirse en la sala del Principado de Moscú...

En 1937 el museo fue reformado. La reforma consistió en un cambio casi completo de los decorados y objetos expuestos; en la nueva exposición prevalecían los instrumentos de tortura, camisas rotas y otras muestras de represión zarista. En los años ochenta, el museo con sus fondos de casi cinco millones de objetos fue cerrado al público para su restauración. Mientras tanto, la historia rusa dio otro cambio y el museo, parcialmente abierto en 1997, intenta recrear su vieja gloria.

Este mismo período de la historia y de la arquitectura rusas quedó reflejado en las galerías comerciales, construidas en el lugar de las antiguas galerías venidas a menos. Fueron inauguradas en 1893 y ofrecían la variante horizontal del estilo neorruso, coordinado con la vertical del Museo de Historia. El edificio de las galerías albergaba más de un millar de tiendas en sus 25.000 metros cuadrados de superficie. Con su triple marquesina de cristal, un generador eléctrico propio y un ferrocarril interior en los sótanos, era el mayor y más avanzado centro comercial de la Europa de aquel entonces.

Tras la revolución, las galerías se usaron como lugar para oficinas, después se habló de su demolición y, al final, el edificio restaurado volvió a abrir sus puertas como Grandes Almacenes Estatales GUM, los almacenes más famosos de la Unión Soviética. Mientras que una parte de las galerías estaba reservada sólo a la *nomenklatura* dirigente, el resto, mucho más espacioso pero menos abastecido, estaba permanentemente lleno de colas. El mensaje repetido por los altavoces: «Si estáis perdidos, encontraos en el centro del GUM, junto a la fuente» (dirigido a los muchos visitantes de provincias extraviados en sus laberínticos pasillos) se convirtió en un lema optimista de la época. Igual que los existencialistas franceses propusieron cambiar en el metro parisino el letrero de «No hay salida» por el de «La salida está al otro lado» para no desanimar a la gente, el lema del GUM debió de reconfortar a los desesperados. La fuente del GUM tenía la fuerza de un grial moscovita. Ahora el GUM, que ha perdido todo rastro de comercio soviético, ha sido conquistado por las gran-

des firmas occidentales, aunque sigue haciendo las veces de sucursal del Museo de Historia, su sección de actualidad.

HOTEL MALDITO

El Hotel Rusia con cabida para 5.890 personas, adalid de los hoteles soviéticos, igual que el GUM lo sería de las tiendas, fue en su tiempo el establecimiento de este tipo más grande del mundo. Sigue siendo uno de los mayores; bajo sus cimientos desapareció un barrio entero del Moscú medieval, del que sólo queda el nombre heredado por el cine del hotel y una hilera de iglesias y construcciones antiguas que por la vecindad ingrata más parecen maquetas para turistas que monumentos históricos. El barrio de Zariadie estaba condenado ya desde los años treinta, cuando se abrió el concurso para el edificio del Narkomtiazhprom (Ministerio de la Industria Pesada), materialización visual de la importancia de la industrialización en la Rusia comunista. En 1940 se convocó otro concurso, esta vez para el Sovnarkom (Soviet de los Comisarios Populares). Ganó el proyecto de los hermanos Víktor y Alexandr Vesnín: 360 metros de altura con una torre de diecisiete plantas. La construcción fue interrumpida por la guerra y reanudada a finales de los años cuarenta, pero con un proyecto distinto, el del octavo «edificio elevado» de treinta y dos plantas. Tampoco este llegó a terminarse y sólo en los años sesenta sobre los mismos cimientos se levantó un hotel.

El Hotel Rusia fue inaugurado el 7 de noviembre de 1967 para el cincuentenario de la Revolución. En 1977 se declaró un gran incendio en el hotel; una de las cuarenta y dos víctimas fue el viceministro búlgaro de Comercio Exterior, el camarada Ivanov, que se asfixió sentado en su sillón, mientras esperaba tranquilamente la llegada de los helicópteros que había pedido por teléfono. El uso de los helicópteros no fue permitido por el Ministerio de Defensa, ¡cómo iban a sobrevolar el Kremlin! En cambio, enviaron los tanques pensando que se trataba de un golpe. La causa del incendio no se ha llegado a dilucidar nunca, incluso se habló de un arreglo de cuentas entre el KGB y el Ministerio del Interior.

En 1987 en una de las habitaciones se quemó el televisor,

lo que provocó otro incendio con dos víctimas mortales. El hotel construido en 1967 para el aniversario de la Revolución del diecisiete sufre un incendio en 1977 y otro en el ochenta y siete. Los adeptos de las escuelas místicas se regodeaban con la situación: el hotel se había construido sobre iglesias demolidas; el número siete, la cifra esotérica de concentración máxima de energía, se repite en cada ocasión; la misma forma del hotel se parece a un signo cabalístico con connotaciones apocalípticas. En 1997, por si acaso, se distribuyeron iconos por las dependencias del hotel...

Una de la iglesias del barrio de Zariadie era la de San Nicolás Mojado. San Nicolás, patrono de los pobres y de los navegantes, estaba representado en los iconos de esta iglesia recién salido del agua después de ayudar a unos náufragos. San Nicolás Mojado, considerado además protector contra el fuego, fue demolido en los años treinta. Toda esta maraña mística funcionaría a la perfección si este barrio no hubiera sido siempre célebre por sus incendios. Sigue siendo una incógnita si es venganza o tradición.

Los restos de Zariadie a lo largo de la calle Varvarka (varias iglesias, las *palatas* de los boyardos Románov y la antigua Casa inglesa, primera Embajada inglesa del siglo XVI) permiten imaginar cómo era el difunto barrio. Es mejor contemplar estos restos desde algún balcón del hotel. Así el hotel no estará a la vista y además los monumentos tendrán como telón de fondo una hermosa obra clásica, el Gostini Dvor, un antiguo mercado mayorista construido por Quarenghi y restaurado para ser uno de los centros comerciales más lujosos.

Al otro lado del hotel, cruzando el río, se levanta la Central Termoeléctrica, una de las primeras obras de la industrialización soviética. Era una enorme metrópolis obrera con sus altas chimeneas y cúpulas de vapor que hacían la competencia a las iglesias del Kremlin. Sería un lugar ideal para un museo de arte contemporáneo; en ese caso en la fachada industrial tendrían que reaparecer las enormes letras del lema de los años veinte borradas tras la *perestroika*: «El comunismo es el poder soviético más la electrificación de todo el país. Lenin». Por una sencilla operación matemática, este lema se convertía en un sueño futurista con toque disidente:

¡Qué gusto daría vivir en la época de la electrificación! Porque habría comunismo, pero sin poder soviético.

SANTUARIO COMUNISTA

La necrópolis de la Plaza Roja detrás del mausoleo de Lenin da reposo a 429 muertos. La forma de la sepultura refleja la jerarquía comunista: fosa común para 240 revolucionarios desconocidos (víctimas de la toma del Kremlin), placas en la muralla sobre las cenizas de personalidades eminentes, losas de mármol a los lados del paseo memorial para las figuras relevantes (John Reed, autor de *Diez días que conmovieron al mundo*; Inessa Armand, amiga íntima de Lenin; la comunista alemana Clara Zetkin...). Los doce líderes supremos tienen hermas como los antiguos: Dzerzhinski, Kalinin, Stalin, Bréznev, Chernenko, Andrópov... Todavía queda espacio suficiente para un par de personalidades más.

El mausoleo con el cementerio adyacente y las tribunas de piedra para diez mil personas fue concebido como el nuevo corazón de la Plaza Roja y, en consecuencia, el nuevo corazón de Moscú, de la URSS y del mundo entero. Desde el principio se le otorgó un sentido deífico. Ya en el discurso tras la muerte de Lenin en 1924, Stalin habló de la «peregrinación de los trabajadores» y de la necesidad de eternizar el cuerpo del «guía de las masas». Pese a las protestas, Stalin insistía en la necesidad de momificar el cadáver apelando a las peticiones populares. Necesitaba este Santo Sepulcro para santificar con el nombre de Lenin su futura Inquisición. Para Trotski la creación del mausoleo, «indigno e insultante para la conciencia revolucionaria», era un testimonio del trueque del líder bolchevique por el «líder de una jerarquía religiosa». La viuda de Lenin, Nadiezhda Krúpskaya, recordó el deseo de su marido de ser enterrado junto a su madre en el cementerio Vólkovo de San Petersburgo. «Querida camarada –le contestó Stalin– no se olvide de que el Secretario General del partido soy yo y si mis decisiones no le satisfacen, puedo nombrar otra viuda de Lenin».

El mausoleo de Lenin sirvió de pila bautismal para la ideologización forzosa del Estado soviético. Las reliquias inco-



Mausoleo de Lenin. El segundo de los tres que hubo, todavía de madera, pero usado ya como tribuna por Stalin.
(Archivo Central de Cine y Fotodocumentos de Moscú)

rruptas de un materialista convertido en Salvador otorgaron al marxismo-leninismo un carácter irracional y sagrado. Muy pocos fueron inmunes a este culto; el patriarca Tijon, en una ocasión en que hubo una avería en el alcantarillado del Kremlin y el mausoleo se inundó, sentenció: «De tales reliquias, tal mirra». Los sucesivos mausoleos fueron creados por Alexéi Schúsev. El primero, en enero de 1924, de madera. El segundo, en la primavera del mismo año, también de madera, pero remodelado para ser utilizado como tribuna. En 1930 apareció el mausoleo actual, hecho con labradorita, pórfido y los mejores mármoles. Su forma clásica recuerda la del altar de Zeus, encontrado durante las excavaciones de Pérgamo y expuesto en Berlín hasta su desaparición en 1945. El mausoleo de la Plaza Roja sirvió de altar del comunismo, las ofrendas que se le hacían eran florales, pero la causa exigió sacrificios de millares de vidas.

Lenin fue embalsamado en 1924 bajo la dirección del académico Borís Zbarski, represaliado poco después. La incesante afluencia de los peregrinos fue interrumpida en 1937, cuando el KGB recibió la señal del mal estado de la tumba: la mala iluminación y la forma del sarcófago creaban un reflejo de la cara de Lenin en el cristal que resultaba inadmisible. El ingeniero Gorbachov fue el encargado del nuevo sarcófago, cuya elaboración fue interrumpida al estallar la guerra. Lenin fue evacuado en secreto a Tiumén, pero en las puertas del colegio donde le instalaron seguían haciéndose los cambios de guardia. En 1945 el sarcófago fue terminado y se nombró una comisión especial presidida por el académico de Bellas Artes, Serguéi Guerásimov. Después de la «aprobación artística» de la iluminación de la cara y de la forma del sarcófago de cristal, Lenin reapareció en el mausoleo hecho todo un bello durmiente.

La presencia de Stalin en el mausoleo tuvo también dos etapas. La primera, cuando el generalísimo soviético saludaba desde su tribuna a los manifestantes, dejó su rastro en el desplazamiento del monumento a Minin y Pozharski, héroes de la guerra de 1612 contra los polacos. Este monumento, el primero de Moscú, había sido instalado en medio de la plaza, delante de las galerías. Fue arrinconado cerca de la catedral de San Basilio para que los antiguos héroes no taparan el

gran retrato de Stalin que se colocaba en la fachada del GUM durante los desfiles. Después de su muerte en 1953, Stalin ocupó su lugar al lado de Lenin. Por espacio de ocho meses el mausoleo estuvo cerrado mientras se preparaba la nueva momia con la indumentaria adecuada: guerrera con botones de oro puro y condecoraciones de platino para que la proximidad de metales ordinarios no dañara el cuerpo. En 1956, durante el XX Congreso del PCUS fue «desenmascarado el culto a la personalidad de Stalin» y en 1961, durante el congreso siguiente, su cuerpo fue sacado del mausoleo y enterrado en la parte de atrás. Lenin volvió a quedarse solo.

El culto a la personalidad de Lenin fue desenmascarado mucho más tarde. El cambio de guardia, espectáculo de perfección y puntualidad con 210 pasos exactos desde la torre Spáskaya hasta el mausoleo, interpretado en 2 minutos y 45 segundos por la selecta Guardia del Kremlin, se suprimió en octubre de 1993. El mausoleo sigue abierto, pero el destino póstumo de la momia de Lenin sigue siendo campo de batalla. La creencia mística de que Rusia nunca se liberará de su pasado hasta que no entierre al «cadáver vivo» de la Plaza Roja convive con la opinión pragmática de enterrar el cuerpo, dejando en el mausoleo una figura de cera para los turistas. La idea comercial de hacer una gira mundial con la momia de Lenin, igual que se hizo con la de Tutankamón, choca con la intención del gobierno de enterrarle en San Petersburgo, desmontar el mausoleo y hacer así desaparecer de la plaza toda una era. La vieja guardia comunista exige dejar las reliquias en paz, acariciando el sueño quijotesco de recuperar la URSS y «los gloriosos desfiles» frente al mausoleo de Lenin.

Según las estadísticas, los libros que más se han editado y con las mayores tiradas de la historia han sido la Biblia, las obras de Lenin, Marx y Simenon y el *Don Quijote* de Cervantes. Mística, pragmática, cálculo, intriga y sueño, simbolizados por cinco grandes nombres. Las mismas cinco vías se abren al mausoleo de Lenin y al país en cuyo corazón todavía pervive.



La Plaza Roja unió en su nombre los móviles del universo, la belleza y la sangre, la hermosura de la creación y la trágica fuerza destructiva. Si no fuera por la capacidad de resistencia rusa, cualquier otro corazón ya hubiera tenido un infarto.

Utopías moscovitas

«Calles, nuestros pinceles,
plazas, nuestras paletas...»

Vladímir Maiakovski

Utopías perpetuas

En la caja de sorpresas del Kremlin de Moscú se esconden dos monumentos disparatados conocidos bajo el título de cañón-zar y campana-zarina. La zarina del siglo XVIII pesa doscientas toneladas; si hubiera sonado alguna vez la habrían oído en sesenta kilómetros a la redonda, pero nunca sonó. El cañón-zar del siglo XVI tampoco hizo fuego nunca. Son dos símbolos grotescos de la historia rusa, de sus utopías y fracasos; son los más grandes del mundo, nunca llegaron a funcionar y, no obstante, siguen fascinando a la gente.

Parece que en el alma del pueblo ruso late el *perpetuum mobile* de las aspiraciones utópicas. En los cuentos populares, los personajes sueñan con inventar alas para volar o una máquina de la felicidad, pero a nadie se le ocurre reparar una valla o poner alcantarillas. «La teoría se convierte en fuerza material en cuanto se apodera de las masas», dejó dicho el gran utopista Karl Marx. Las teorías, la de Marx incluida, se apoderaban de las masas con especial facilidad en Rusia. Tal condición del espíritu ruso, parte del enigma del alma eslava, fue objeto de análisis de varios filósofos. Uno de los más interesantes, Nikolái Berdiáiev, destacaba entre los rasgos característicos de la historia rusa el «ritmo catastrófico», el «maximalismo de las aspiraciones» y el «utopismo invencible». Para Berdiáiev, «el paisaje del alma rusa se corresponde con el paisaje de su tierra: ilimitado, infinito, amplio y privado de estructura». Rusia, «país centauro» donde conviven lo sublime y lo horrendo cual «gélido invierno y cálido verano», procrea ideas utópicas en cada uno de sus extremos, incapaz de reconciliarse en una posición intermedia.

Cada época del desarrollo del país dejó en Moscú monumentos, huellas o recuerdos de sus utopías. Borís Godunov se inspiró para el proyecto del Beli Górod en las ciudades ideales de la Italia renacentista, azuzado a la vez por la «necesidad de dar trabajo al pueblo hambriento». El móvil de las utopías rusas siempre es ambiguo y en parte irracional. Pedro I esboza San Petersburgo en Moscú y abandona esta ciudad, Catalina II decide demoler medio Kremlin y ordenar la ciudad de acuerdo con las medidas clásicas, Stalin condena la capital de Rusia a convertirse en la capital del comunismo mundial poblándola de obras faraónicas, Jruschov inaugura la renovación democrática con la construcción de barrios enteros de bloques prefabricados de cinco plantas reduciendo a la mínima expresión los espacios vitales y logrando poco más o menos «juntar el techo con el suelo». Incluso la apertura al mercado de Rusia tuvo su inevitable aire utópico. Los primeros en aparecer fueron los centros hotelero-comerciales para extranjeros o rusos adinerados, construidos según el concepto de autosuficiente ciudad ideal. En la entrada había un limpiabotas y dentro había de todo: piscinas, tiendas, restaurantes, peluquerías, jardines de invierno, servicio amable... no faltaba de nada. Un espacio paralelo donde se esfumaba la realidad moscovita.

Las utopías moscovitas tuvieron sus propios genios y sus obras maestras. Muchas fracasaron aunque, igual que el cañón y la campana, siguen fascinando o estremeciendo y nunca caen en el olvido.

Hijos gemelos de Stalin y Catalina

El arquitecto predilecto de Catalina II, Vasili Bazhénov, y el favorito de Stalin, Borís Iofán, son dos figuras clave de la arquitectura rusa. Cada uno representa a su época pero, si cotejamos sus biografías y las de sus obras, parecen dos hermanos gemelos, dos reencarnaciones del mismo destino con 150 años de diferencia, que lograron plasmar como nadie la utopía de la arquitectura rusa. Ambos estudiaron en Italia, inspirándose en los desmesurados proyectos renacentistas. Bazhénov fue el primer arquitecto ruso que instauró el clasi-

cismo como gran movimiento, Iofán fue de los primeros que lo resucitaron y lo convirtieron en el estilo principal de la arquitectura soviética. Ambos soñaron con convertir Moscú en una ciudad ideal e intervinieron en proyectos destinados a cambiar la apariencia de la capital. Fueron dos proyectos emprendidos con gran pompa, pero interrumpidos y cancelados más tarde, dejando tan sólo destrucciones y leyendas.

Vasili Bazhénov empezó en 1767 la construcción del Gran Palacio del Kremlin. Tenía que ser el símbolo arquitectónico del Estado ruso y para darle la mayor visibilidad posible fue demolida la parte de la muralla del Kremlin que daba al río. Según el proyecto, hacia la orilla del Moscova bajaría desde el palacio un jardín con amplias escalinatas y los puentes desplegarían un abanico de avenidas. La perspectiva abierta del Kremlin al principio fascinó a Catalina, pero la envergadura de la obra la amedrentó tanto que mandó parar los trabajos y ordenó reconstruir la muralla. El único recuerdo del palacio de Bazhénov son los contrafuertes fijados en la resquebrajada catedral del Arcángel como consecuencia de los trabajos.

La idea del palacio fue retomada un siglo más tarde por Konstantín Ton. Su Gran Palacio en estilo neorruso ocupa gran parte de la perspectiva del Kremlin desde el río y cuesta imaginar cómo el proyecto de Bazhénov hubiera podido ser diez veces mayor. La injerencia de Ton une a Bazhénov con su gemelo soviético: la catedral de Cristo Redentor, también de Ton, fue demolida para ceder el sitio al Palacio de los Soviets proyectado por Borís Iofán. El Palacio de los Soviets tenía que ser otro símbolo, el del triunfo del socialismo con la gigantesca estatua de Lenin perdida entre las nubes. Los trabajos duraron ocho años, exactamente lo mismo que los de Bazhénov. Su destino es conocido. No fue el voluble antojo regio lo que paró las obras, sino el comienzo de la guerra. La piscina sustituyó a la frustrada construcción hasta que la catedral reedificada borró cualquier recuerdo material del palacio de Iofán.

Los proyectos posteriores de estos dos maestros corrieron distinta suerte, aunque paralela: se llevaron a cabo, pero debido a diversas circunstancias fueron otros arquitectos los que los terminaron. El estilo «romántico» creado por Bazhénov para los fantasmagóricos pabellones del campo Jodíns-

koye gustó tanto a Catalina II que lo quiso reproducir en su nueva residencia moscovita de Zarítsino, destinada a superar a los palacios de San Petersburgo. Este paraje agreste con sus barrancos y colinas, sus estanques y un antiguo parque (donde uno de los robles es coetáneo de Moscú) fue el lugar ideal para las fantasías barrocas de Bazhénov. A pesar de todo la emperatriz sólo estuvo en Zarítsino dos veces, en 1775 para iniciar las obras y diez años después para interrumpirlas. O la indignó que su palacio fuera igual que el del príncipe Pablo, su hijo malquerido, o le pareció exagerada la cantidad de símbolos masónicos usados por Bazhénov: signos solares y planetarios, compases, medias lunas, tréboles, pentagramas, lanzas cruzadas, pepitas de uva... El caso es que Catalina ordenó demoler el palacio para que lo reconstruyera un alumno de Bazhénov, Matvéi Kazakov. Kazakov cumplió el encargo, cambiando apenas el proyecto anterior. El palacio abandonado y el parque poblado de escombros y ruinas recuerdan una novela gótica, la Roma antigua o las obras de Piranesi. En comparación con Zarítsino, los bloques de pisos del Moscú moderno que se asoman por detrás del bosque parecen un asentamiento de bárbaros privados de imaginación. Se habla mucho de la necesidad de reconstruir y restaurar Zarítsino, pero da miedo que las geniales ruinas renovadas con esmero se conviertan en algo ordinario. Zarítsino, mezcla de todos los estilos, pertenece al género de las utopías congénitas.

Por su lado, Borís Iofán recibe el encargo de elevar en las Colinas Lenin el palacio de la ciencia: la Universidad Lomonósov, uno de los siete «edificios elevados». La idea de Iofán de enclavarlo casi en el mismo mirador con soberbias escalinatas hacia el río, que visualmente duplicarían su altura, chocó con la necesidad de cumplir los plazos y acabar las obras en cuatro años. Le sugirieron localizar el edificio a un kilómetro del río, lo que requeriría menos trabajos preparatorios, pero Iofán se negó. Fue castigado y su proyecto pasó a manos del arquitecto Lev Rúdniev. Rúdniev construyó la Universidad donde se le dijo, cambiando apenas el proyecto anterior. Las enciclopedias hablan de esta «obra maestra de la arquitectura soviética» y de Lev Rúdniev, a Borís Iofán ni se le menciona siquiera.

Debido a los percances del destino, los dos corifeos frustrados de la arquitectura rusa dejaron en Moscú tan sólo dos obras importantes realizadas: dos casas situadas una enfrente de la otra y separadas por el río. La Casa Pashkov, obra maestra del clasicismo ruso, refleja al máximo el sofisticado genio de su creador. Acabada en 1786, fue el encargo del rico terrateniente Piotr Pashkov, que dio a Bazhénov total libertad sin reparar en gastos. La casa de tres plantas, más lujosa que cualquier palacio, parece mucho más alta gracias a la perfecta utilización del relieve; la colina Vagánkov, una de las siete de Moscú, fue su zócalo natural. El frontispicio está apoyado en cuatro columnas, y dos esculturas instaladas a ambos lados crean una ilusión óptica: parece que hay seis columnas y que la parte frontal es mucho más ancha. Pero el juego principal de la casa no se limita a las ilusiones ópticas; hasta los propios moscovitas desconocen que la entrada principal está en un callejón del otro lado, mientras que la fachada que da al Kremlin es la del jardín, para el cual apenas queda espacio. A lo mejor Bazhénov incluía en su proyecto una alegórica venganza de Catalina, ya que para un jardín, de envergadura conveniente hubiera sido necesario demoler el Kremlin...

La Casa del Malecón, una fortaleza constructivista realizada por Borís Iofán a finales de los años veinte para altos mandatarios del país, también tuvo su parte de venganza simbólica: la mayoría de sus habitantes (algunos de los cuales intervinieron en el destino de Iofán) fueron purgados en los años treinta. La casa de los *narkoms* (comisarios del pueblo, léase ministros) fue rebautizada por los moscovitas como «casa del encarcelamiento previo», «casa de víctimas y verdugos» o «casa de fantasmas». Su nombre más corriente se debe a la novela de Yuri Trífonov, *La casa del malecón*, en la que se describe el fracaso de la utopía soviética a través de los destinos de sus habitantes. Debía ser «el primer edificio ejemplar», con su clínica, su comedor, su guardería, pistas de tenis, un teatro y la sala de cine Estajanovista. Los pisos de más de cien metros de esta casa-ciudad eran enormes para su tiempo, pero tenían cocinas muy pequeñas, ya que se daba por supuesto que los habitantes usarían los comedores colectivos. Esta ambigüedad de lujo y democracia se plasma en los interiores reproducidos en el museo de la casa, inaugurado

en un piso de la planta baja, y en un objeto en particular: un viejo abrigo de un vecino, alto funcionario en los años treinta, de ordinario paño gris por fuera y de visón por dentro.

Desde la Casa del Malecón, que tiene más placas memoriales que cualquier otro edificio de Moscú, se ve la reedificada catedral, recuerdo del utópico proyecto de Borís Iofán y al otro lado del puente, la reconstruida muralla del Kremlin, recuerdo de la utopía de Vasili Bazhénov. Dos obras realizadas y reflejos de dos sueños forman en el mapa de Moscú una encrucijada de destinos, épocas y utopías.

Napoleón, arquitecto de Moscú

El clasicismo representado por Bazhénov y sobre todo por su alumno Kazakov, mucho más prolífero, fue el estilo encumbrado por la gran reformadora de Moscú, Catalina II. Los principios del clasicismo: grandiosidad, simetría y orden, unidad del conjunto y «carácter positivo y alentador del espíritu nacional» permitieron dar el primer paso en la transformación de Moscú de gran aldea a gran capital europea. Al amparo de la entronizada Ilustración emergen islotes de una nueva utopía.

Kazakov construyó en el Kremlin el edificio del Senado: un triángulo isósceles con tres patios interiores (un pentágono central y dos triángulos a los lados). Su forma rebuscada con patios y arcadas permite infinitas maneras de ser contemplada. La cúpula, la más grande en su tiempo, plasmaba el triunfo de la voluntad estatal con una corona de los zares en lo alto. Las obras clasicistas estaban destinadas a aventajar en grandeza a todas las demás. La antigua Universidad de Moscú, también obra de Kazakov, era la primera y por supuesto, la más grande del país. El palacio de Catalina en Lefórtovo fue decorado con la columnata más larga de Moscú con dieciséis columnas corintias de piedra natural oscura de especial belleza. El orfelinato más grande y suntuoso del mundo era la Casa de Educación, creado bajo la supervisión de Catalina II cerca del Kremlin con vistas al río Moscova.

Los planes reformadores de Catalina II, fallecida en 1796, se reflejaron tan sólo en obras sueltas, y sus sueños de com-

plejos majestuosos y calles rectas se hicieron realidad... por culpa de Napoleón. El incendio de 1812 consumió dos tercios de la ciudad, pero Moscú resurgió en cinco años gracias a la perseverancia de sus habitantes y del Comité de Reconstrucción que obligaba a elevar las casas «de acuerdo con los planos y fachadas modelo», vendiendo a cambio el material de construcción a bajo precio. «El incendio contribuyó grandemente al embellecimiento de la ciudad», opina Fámusov, personaje de *La desgracia de ser inteligente* de Griboiédov.

La idea del jefe del Comité, Osip Bové (alumno de Kazakov y amante del estilo imperio), consistía en la creación de grandes conjuntos arquitectónicos en el centro de Moscú, respetando su antiguo plano y su espíritu propio. Durante cuatro años Bové revisó personalmente los proyectos de todos los nuevos edificios: 328 de piedra y 4.486 de madera. Bajo su dirección fue reformada la Plaza Roja, creados los Jardines de Alejandro y el edificio del Manège, las plazas Teatrálnaya y Voskresénskaya. Pero el lugar en que se plasmaron las aspiraciones de Bové fue la plaza Teatrálnaya. El monumento central del recinto era el Teatro Bolshói y el centro geométrico, una fuente con angelotes representando a la Comedia, la Tragedia, la Música y la Poesía. Los demás edificios estaban diseñados con arcadas en la planta baja, lo que brindaba al conjunto cierta similitud con la plazas porticadas europeas. De la plaza de Bové sólo quedan dos fragmentos: el edificio del Teatro Mali y la fuente. El Bolshói se quemó y fue reconstruido en 1853, parte de los edificios porticados desaparecieron bajo el Hotel Moscú, la antigua hospedería Chelishí fue sustituida por el modernista Hotel Metropol (cuyas ventanas de la planta baja podrían recordar las arcadas a los pocos que se acuerden del proyecto de Bové). Pero lo que acabó de rematar a la plaza Teatrálnaya fue la demolición en los años treinta de la muralla de Kitái Górod, que servía de telón tras el cual, desde el Teatro Bolshói y los «palcos» de las casas porticadas, se divisaba el espectáculo de las cúpulas de las iglesias y las torres del Kremlin. La demolición de la muralla (torpe y parcialmente reconstruida en los años noventa) y de varias iglesias dejó al descubierto las partes traseras de la calle Nikólskaya.

La suerte de la plaza Teatrálnaya, nacida para ofuscar los

altivos conjuntos de San Petersburgo, entona perfectamente con el espíritu de Moscú, que siempre acaba enmarañando cualquier plan, convirtiendo en una aglomeración contradictoria, aunque fascinante, cualquier proyecto ordenado y fastuoso.

SUENOS DE *BELLE ÉPOQUE*

A finales del siglo XIX, tras la abolición de la servidumbre de la gleba en 1861, Rusia experimenta una aceleración vertiginosa y Moscú, centro industrial y comercial, se convierte en un laboratorio de ensayos, un crisol de las nuevas ideas y del nuevo lenguaje arquitectónico. Las renovadas calles céntricas pretenden demostrar que el pulso de la historia late en Moscú. El estilo neorruso, versión nacional del modernismo, deja obras importantes en el centro: el Museo de Historia, la Duma, el Museo Politécnico, reproducidas en diferentes versiones por toda la ciudad. El modernismo deja su impronta en las casas privadas y en la arquitectura industrial y las mejores obras encierran su utopía personal.

Una de las obras más emblemáticas de la época fueron los baños públicos Sanduní, cuya historia se remonta a principios del siglo XIX. Una pareja de conocidos actores celebró su unión familiar invirtiendo unos diamantes, regalo de un desesperado admirador de la novia, en la construcción de unos baños. El negocio de los Sandunov tuvo tanto éxito que a finales del siglo, sus nuevos dueños crearon un complejo moderno de tres edificios que, junto con los baños, tenía pisos de alquiler (en uno vivió Chéjov, gran asiduo de los baños Sanduní), locales comerciales y salones privados frecuentados por todos los famosos de la época. La reinauguración de los Sanduní coincidió con la coronación de Nicolás II; con dicho motivo se editó un plano de la ciudad para los invitados extranjeros, donde junto a los monumentos artísticos estaban señalados los baños. La entrada principal de esos monumentales baños está decorada por un relieve barroco con nereidas que surgen del mar sobre caballos con ancas de rana. Un arco mudéjar conduce al patio árabe, única muestra de este género en Moscú. El eclecticismo iba *in crescendo*, el



Anuncio del Acorazado Potemkin en el Hotel Metropol, junto al Teatro Bolshói donde se estrenó la película. (Museo de Historia de Moscú)

gótico y el barroco se usaron para los vestidores y el pompeyano y el turco para las piscinas. Para colmo, las columnas de mármol blanco de la piscina fueron pintadas con rayas negras para que parecieran abedules, gratos al alma de todo buen ruso.

Sobre este «centro higiénico y cultural» circulan multitud de leyendas y anécdotas. Su máxima aportación cultural está relacionada con Serguéi Eisenstein, que se dio cuenta la víspera del estreno de su *Acorazado Potemkin* de que le faltaban planos generales de la escuadra en el mar. No tenía ni tiempo ni medios para volver al mar Negro, de modo que encargó en Mosfilm maquetas de los barcos y alquiló la piscina de Sanduní: los bañistas hacían olas con palas de nieve; las secuencias fueron rodadas en una noche, montadas a la mañana siguiente y por la tarde la gloria del cine se estrenó en el Teatro Bolshói.

Estrenada en el Bolshói, *El acorazado Potemkin* estuvo varios meses en la cartelera del cine del Hotel Metropol, otro monumento de la *belle époque* moscovita y de sus aspiraciones utópicas. La antigua hospedería, parte del conjunto porticado de la plaza Teatrálnaya, fue adquirida por una sociedad de seguros para reconvertirla en un moderno hotel y centro cultural, que incluía un jardín de invierno, salas para exposiciones y bailes, restaurantes y además un teatro de ópera superior al de Viena. La construcción del Metropol fue financiada en gran parte por Sava Mámontov, uno de los personajes más destacados de la famosa pléyade de mercaderes y mecenas rusos de finales del XIX. Los artistas de los talleres de artesanía de Abrámtsevo, creados y patrocinados por Mámontov, se encargaron de decorar la fachada del hotel convirtiéndolo en un manifiesto del estilo modernista: bajorrelieves de Nikolái Andréiev, paneles decorativos de Alexandr Golovín y un mosaico de Mijaíl Vrúbel que representa una escena de *La princesse lointaine* de Edmond Rostand, símbolo del anhelo insaciable de perfección y belleza.

La construcción del Metropol empezó en 1899, pero poco después Sava Mámontov fue arrestado por motivos financieros, y aunque al final fue declarado inocente, su fortuna quedó bastante mermada. La idea del centro cultural fracasó y decidieron limitarse al hotel, pero de lujo ilimitado. En 1901

el edificio casi acabado se quemó, corrieron rumores de que era un castigo divino por haber representado en la fachada figuras semidesnudas. Lo cierto es que lo único que se salvó fue precisamente la fachada, y el hotel renació en 1905. En noviembre de 1917 el Metropol fue ocupado por las tropas blancas. Tras los tenaces combates y el triunfo de los bolcheviques, el hotel se convirtió en la Casa de los Soviets, donde más tarde se alojó el gobierno soviético, que celebraba sus plenos alrededor de la fuente seca del restaurante. En 1918 allí vivió Lenin y habló varias veces desde los balcones del Metropol. Por entonces la decoración del hotel sufrió un cambio sustancial pero apenas visible. La frase de Nietzsche: «Siempre la misma historia, al acabar una casa descubres que has aprendido algo» fue sustituida en la fachada por otra de Lenin, aunque escrita con las mismas letras doradas y retorcidas: «Sólo la dictadura del proletariado es capaz de liberar a la humanidad del yugo del capital». La contradicción entre la forma y el contenido es rotunda. La frase de Lenin en la fachada del Metropol pertenece ya a la siguiente utopía.

REVUELTA REVOLUCIONARIA

Nada en la historia de Rusia es equiparable al gran proyecto utópico de la Revolución de Octubre. Su triunfo y su fracaso marcaron el destino del mundo entero. *Diez días que conmovieron al mundo,* título perfecto patentado por John Reed (cronista norteamericano de la revolución, muerto de tifus en Moscú en 1919 y enterrado junto a la muralla del Kremlin) encierra ya una multitud de percepciones. La «conmoción» admite varias lecturas desde el mito romántico hasta el rechazo tajante. «La isla de Moscú y nosotros en la isla, con Lenin en la testa y una pistola en la mano», escribía el entusiasta revolucionario Vladímir Maiakovski. La primera época revolucionaria, la de «Lenin y la pistola», fue la de la gran reconversión: cambios de nombres, de funciones y de amos.

Una antigua leyenda cuenta que al triunfar sobre Darío III, Alejandro Magno dijo: «Vamos a lavarnos el sudor del combate en las fuentes de Darío». «No son de Darío, son de Alejandro –le corrigieron sus generales–, las propiedades de los

vencidos no sólo pertenecen a los vencedores, sino que deben llamarse con sus nombres». Lo primero que se hizo en Moscú fue sustituir la mayor parte de los nombres. La plaza Teatrálnaya se convirtió en plaza de la Revolución, Ojotni Riad («Hileras» de carniceros) en avenida Marx. Además de la avenida aparecieron la calle Marx, la calle Engels y la calle de Marx y Engels juntos. El restaurante Imperio fue llamado Aurora en homenaje al crucero que disparó anunciando el asalto al Palacio de Invierno, y el Hotel Oso Polar, vecino de los baños Sanduní y famoso por las juergas de los mercaderes, pasó a llamarse Hotel Sur, en este caso simplemente por llevar la contraria. En 1921 se cambiaron los nombres de sesenta y cuatro calles, al año siguiente fueron casi quinientas.

El proceso inicial de reconversión del viejo mundo reflejaba el deseo de marcar el territorio por alguno de los medios posibles. En la fachada neoclásica del Hotel Nacional por encima de las cariátides semidesnudas y los paisajes bucólicos apareció en el año veinte una mayólica con tractores, chimeneas, torres de petróleo y de alta tensión. En la entrada de las galerías comerciales Passage se instaló un bajorrelieve, fantasía del escultor Matvéi Mánizer, que condecoró con este sello proletario el «nido del lujo»: un obrero pensativo apoya su mejilla en una rueda enorme, intentando moverla con la mano derecha. Sigue siendo un enigma si se trata de la imagen del cariño proletario hacia las fuerzas productivas o del símbolo de la unión del trabajo físico e intelectual...

Los edificios públicos cambiaban de función con asombrosa rapidez. La Asamblea de los Nobles pasa a ser la Casa de los Sindicatos; en el Salón de las Columnas, famoso por sus fiestas y bailes de otrora, se exponen los líderes difuntos para la despedida popular y se celebran los procesos abiertos en la época de las purgas. La Casa Rusia, sede de la Sociedad de Seguros Rusia se convierte en el «Ministerio de la Inseguridad», la Cheká (más tarde KGB); el Club Inglés, en el Museo de la Revolución; el Club de los Mercaderes pasa de ser Estado Mayor de los anarquistas a sede de la Universidad Proletaria, para convertirse después en el Teatro Lenkom. Las biografías posrevolucionarias de algunos edificios parecen auténticos culebrones: la casa del mercader Igúmnov, uno de

los edificios más llamativos del estilo neorruso, llegó a ser club de los trabajadores de la Casa de la Moneda, Instituto de Transfusiones de Sangre, Museo del Cerebro y después de la guerra, Embajada francesa.

Los cambios más significativos se plasman en los edificios eclesiásticos. A pesar del decreto promulgado en 1918 sobre la protección estatal de los monumentos culturales y arquitectónicos, ese mismo año en el monasterio Novospaski se abre el primer campo de concentración. Al año siguiente, había ya en Moscú siete campos, cuatro de ellos en monasterios. En el monasterio Danílovski se instaló un reformatorio para los «hijos de los enemigos del pueblo» y en el monasterio de la Pasión, el Museo del Ateísmo.

El período inicial de la utopía soviética, a falta de medios para crear, se caracteriza por los canjes y las destrucciones. El primer comandante del Kremlin relata en sus memorias un episodio revelador. El 1 de mayo de 1918 Lenin se topó en el Kremlin con un monumento en forma de cruz levantado en el lugar donde un terrorista había matado al gobernador de Moscú, el gran duque Serguéi Románov. La cruz, obra de Vasnetsov con imágenes de esmalte y la inscripción «Señor, perdónales, porque no saben lo que hacen», hizo enfurecer al nuevo dueño del Kremlin, que reprochó «semejante aberración» al comandante. Ató una cuerda a la cruz y la derribó junto con otros compañeros, «repitiendo con entusiasmo»: «¡Fuera! ¡Al vertedero de la historia!». Era un ejemplo a seguir y las demoliciones masivas formaron parte de la utopía soviética. Poco después, cuando los futuristas pintaron la hierba de los Jardines de Alejandro en naranja y violeta, Lenin se indignó y les tachó de «bárbaros».

Ensueños de la revolución artística

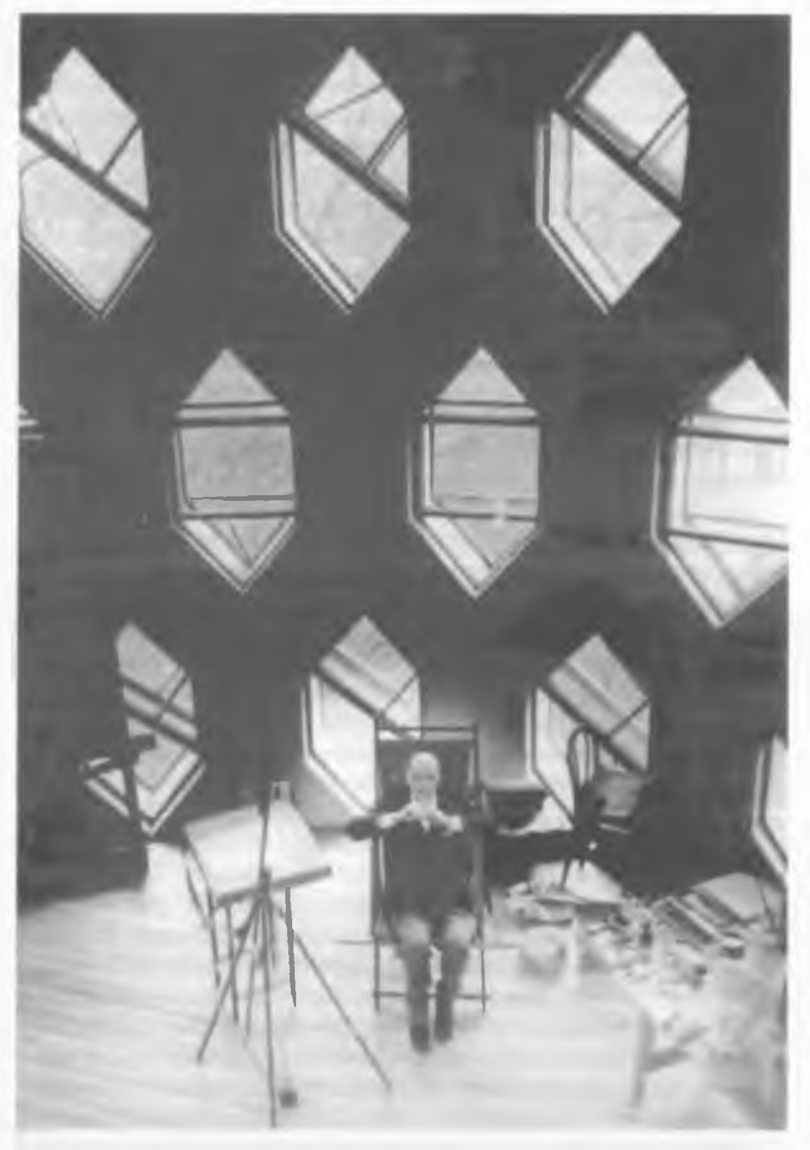
Con la revolución nació una gran esperanza creadora dentro de las artes. Fue un momento histórico de eclosión de creatividad, de experimentación ilimitada, de anhelo de lo inalcanzable. El acopio de ideas acumuladas durante los primeros años de la revolución podría alimentar el arte mundial. Ródchenko, que visita Francia a principios de los años vein-

te, tilda de conservador todo lo que ve en París. «¡Abajo vuestro amor! ¡Abajo vuestro arte! ¡Abajo vuestro régimen! ¡Abajo vuestra religión!», exclama Maiakovski, desbordado de fervor nihilista en aras de la renovación. Kandinski incita en 1919 al gobierno soviético a la construcción del Monumento Universal a la Utopía. El monumento no se hizo, pero el arte soviético por sí solo ya lo era. Cada nombre de la época evoca un gran proyecto: Tatlin, Malévich, Chagall, Kandinski, Méyerhold, Maiakovski, Ródchenko, Stepánova, Mélnikov...

El utopismo particular de la vanguardia soviética residía en sus aspiraciones sociales, unidas con sincera y romántica fe en la creación del hombre nuevo mediante la inserción del arte en la vida cotidiana. Méyerhold lanza a la calle su teatro de agitación, Maiakovski se dedica a la propaganda, Dziga Vértov crea su *kino-glaz* (literalmente «cine-ojo»), un nuevo género de noticieros documentales, El Lissitski proyecta tribunas públicas, Ródchenko y Stepánova diseñan vestimenta industrial, Altman, Malévich y los Vesnín hacen proyectos de decoración urbana. La *agit-prop* (agitación y propaganda) se considera la forma más desinhibida de «creatividad sin límites». «¡A la calle los futuristas, los tambores y los poetas!», llama Maiakovski en su *Orden al Ejército de las Artes*.

Por supuesto, la mayor parte de los proyectos se quedaron sólo en eso. La histórica torre de Tatlin, monumento a la III Internacional, se quedó reducida a una maqueta. Alexandr Vesnín logró crear una ciudad futurista sólo en los decorados para un espectáculo de Alexandr Taírov. Iván Leonídov (cuyo nombre derivó en el término *leonídovshina,* sinónimo de «experimentación desmesurada») en toda su vida no logró realizar ni una de sus obras; los proyectos del Instituto Lenin, de la ciudad de Magnitogorsk, del monumento a Colón, del Ministerio de la Industria Pesada siguen asombrando por la novedad de su lenguaje arquitectónico.

Los grandes soñadores tuvieron una primera oportunidad de realizar algunos de sus proyectos sólo en 1923 con motivo de la Exposición de Agricultura, Industria y Artesanía. El arquitecto principal fue Schúsev, Zholtovski hizo el plano general y un emblemático arco de triunfo a la entrada con proporciones clásicas pero de madera, como una versión constructivista de lo clásico: un esqueleto hueco, coronado



El arquitecto Konstantín Mélnikov en su casa cilíndrica, una de las pocas viviendas privadas en el Moscú soviético.
(Archivo privado de la familia Mélnikov)

por un asombroso escudo con una hoz, un martillo y una cuchara de madera (esta última aludía a la artesanía). Más de doscientos pabellones en una superficie de cincuenta y dos hectáreas (ocupada ahora por el Parque Gorki) presentaron un panorama completo del arte soviético. Los arquitectos, con sed de trabajo real, poblaron el terreno de lo que había sido un vertedero con excelentes obras de lenguaje plástico llamativo y didáctico. Con el pequeño pabellón Majorka (tabaco) empezó la carrera del líder de la moderna arquitectura soviética Konstantín Mélnikov. En la Exposición Universal de París de 1925, Mélnikov realizará el pabellón soviético (reproducido en la Expo de Sevilla como pabellón ruso), cuyo impacto facilitaría la aceptación de la revolución bolchevique por parte de la opinión internacional. Tales éxitos artísticos parecían el testimonio indudable del triunfo. Mélnikov tuvo muchas ofertas para quedarse en París, pero volvió a Moscú donde por unos años vivió su época dorada. A partir de los años treinta ya no pudo realizar ninguno de sus proyectos. Sin embargo no fue represaliado, vivió hasta su muerte en 1974 en una casa de su propiedad dando clases en la Escuela de Arquitectura. Era la leyenda viva de la arquitectura soviética, aunque casi todos le daban por muerto.

La casa privada de Konstantín Mélnikov debería ocupar la portada de cualquier estudio sobre la arquitectura rusa moderna, al menos para compensar su localización infortunada en un callejón de Arbat, escondida en el patio de un bloque estaliniano que limita el acceso a esos asombrosos cilindros perforados con ventanas hexagonales. Mélnikov presentó el proyecto de su «vivienda modelo» en 1927, cuando estaba en el culmen de su fama y logró lo que parecía imposible: le fue adjudicada una parcela de 720 metros cuadrados para construir su casa particular y además un crédito del banco estatal. Fue el primer y último caso en la historia de la Rusia soviética y la única casa privada dentro del Anillo de los Jardines. Su peculiar estructura, intersección de dos cilindros verticales, junto con la innovación formal permitía aprovechar al máximo la superficie habitable. Los cilindros se hicieron de ladrillo de forma que la estructura creada parecía una colmena, y de las doscientas ventanas hexagonales, ciento veinte se taparon con los escombros de la construcción. La

obra experimental no dejaba desperdicios y encubría, además, la posibilidad de cambiar con el tiempo la cantidad y la localización de las ventanas. El coste fue de un 25% menos que el de un edificio tradicional del mismo tamaño.

La casa tenía dos espacios principales de cincuenta metros cuadrados (en este caso más bien redondos): el salón con un ventanal desde el techo hasta el suelo que lo unía con el jardín, y el taller, con treinta y ocho ventanas que producían un juego de luces peculiar dando la sensación de intimidad creadora. Al llenar su vivienda de artefactos (tubos de voz, puertas batientes, utensilios de cocina futuristas y otros por el estilo), Mélnikov intentaba ofrecer las máximas comodidades para todos los miembros de la familia. La casa sigue perteneciendo a sus herederos, que no acaban de ponerse de acuerdo para convertirla en museo. Si al final se abriera, cualquiera podría sentirse un habitante de esta casa experimental y partícipe de la utopía que lleva en su fachada el orgulloso nombre MÉLNIKOV, cual blasón de nobleza creadora.

«Cada estructura formal debe elaborarse en el proceso de creación del objeto de acuerdo con su objetivo utilitario», la revista *Lef* determinaba así en 1923 el principio de la arquitectura constructivista. El «objetivo utilitario» especialmente novedoso dio a luz dos importantes obras de los años veinte: el Planetarium y el Crematorio, elevado en el cementerio Donskoye sobre los cimientos de una iglesia, un desafío a la tradición ortodoxa que ponía en evidencia la nueva percepción de la vida y la muerte. El Planetarium y el Crematorio fueron a la vez obras utilitarias y monumentos al triunfo bolchevique sobre el cielo y la tierra. Junto con el utilitarismo y la novedad formal, el constructivismo atraía por su sencillez y sus bajos costos. En 1927 apareció el edificio del Gostorg (Ministerio de Comercio), una caja de hormigón con paredes de vidrio. La gente iba allí de excursión para ver la casa transparente y subir en el ascensor con cabinas abiertas, siempre en funcionamiento. «Con los soles de sus ventanas resplandece Gostorg», escribía Maiakovski. Su guión sobre el Moscú del futuro, titulado *Olvídate de la chimenea*, empezaba con «la perspectiva de una calle llena de edificios tipo Gostorg».

Mucho más interesante es la solución gráfica encontrada

por Grigori Barjín para la redacción del periódico *Izvestia*. La fachada deja ver la estructura del edificio: los cuadrados de las ventanas, la línea vertical del ascensor y las horizontales de los balcones. El ritmo de las líneas rectas se rompe por cuatro ojos de buey en el ático y las letras «Izvestia», mucho más vistosas en el proyecto inicial, donde también estaba prevista una torre.

La pasión por las formas nuevas y el espíritu de la industrialización, que coincidió con el amor futurista a la técnica, quedaron plasmados en dos caligramas arquitectónicos: la casa-locomotora y la casa-barco. La locomotora ilustra su propia función, es el Ministerio de Transporte Ferroviario con una torre parecida a una chimenea y filas de ventanas-ruedas. La casa-barco, edificio industrial ocupado por la manufactura Trejgórnaya, debe su forma a la proximidad con el río Moscova. Este barco con altas chimeneas navega ahora en la *city* moscovita, entre el Centro de Comercio Internacional y un edificio de oficinas recién acabado, y sigue pareciendo el más moderno de todos a pesar de los años.

Le Corbusier (que por suerte no logró realizar su proyecto de arrasar todo Moscú) dejó como recuerdo de su imaginaria ciudad constructivista un edificio en la calle Miasnítskaya. El edificio administrativo Tsentrosoyuz, de vidrio y hormigón aunque con formas llamativas, se levantó en el lugar de una iglesia del siglo XVI. Tenía doble ventana para que circulara el aire caliente en invierno y el frío en verano, pero este sistema nunca funcionó, y en verano el edificio es sofocante y parece un congelador en invierno. Parte del edificio estaba sostenido en el aire por pilares para poder pasar por debajo a su parte de atrás, donde estaba prevista la construcción de una gran avenida. La avenida no apareció hasta los años ochenta, pero desde hacía ya mucho que el pasadizo entre las dos calles había sido tapiado para agrandar los guardarropas. La utopía constructivista acabaría siempre entrando en contradicción con el sentido común y las necesidades prácticas.

Casas-comuna y clubs obreros

La más divulgada de las ideas utópicas de la renovación de Moscú fue la de ciudad-jardín. Le Corbusier determinó la relación ideal: las edificaciones debían ocupar un 14% del territorio y los espacios verdes un 86%. Pero el único proyecto de este tipo, realizado a finales de los años veinte, fue calificado de «residuo burgués» y quedó casi olvidado entre los ufanos bloques de pisos estalinianos. Más que una ciudad utópica parece un barrio de *dachas* insertadas en medio de la urbe; por sus calles se mezclan gentes trajeadas camino de la oficina y otros en chándal jugando al badminton.

La colonia Sókol tenía que plasmar la visión de una ciudad ideal. La mitad del territorio era comunitario, ocupado por parques y paseos con un conjunto de árboles único en Moscú: rododendros, membrillos, almendros plantados de acuerdo a la gama de los colores otoñales del ramaje. Cada chalé tenía su propio diseño: hay isbas nórdicas, casas-talleres y hasta un palacete moro. Las calles, algo curvas para evitar la monotonía, llevan nombres de pintores y en la plaza central se cruzan las de Súrikov, Polénov y Shishkin. En esta última se inauguró un pequeño museo, cuyo tesoro son unas fotos antiguas y un trozo del *Máximo Gorki*, el avión más grande del mundo, que se estrelló sobre la urbanización en 1935, pocos días después de su anunciado vuelo inaugural sobre la Plaza Roja. El «utópico» avión aplastó una de las casas de la utopía Sókol y la memoria de ese Titánic con alas fue borrada de la historia soviética. Un trozo del avión prohibido sobrevivió en uno de los desvanes de la ciudad-jardín.

El experimento de Sókol sirvió de poco, ya que la época favoreció mucho más el modelo opuesto, el de vivienda comunitaria, más afín con la concepción de la vida socialista. En 1930 se publicó el artículo titulado *La organización científica de la vida cotidiana*. Su autor había hecho un cálculo de la duración de todos los procesos vitales y ofrecía «un proyecto básico de casa-comuna», donde cada «proceso» se anunciaba por la radio, empezando a las seis de la mañana con la orden de hacer la cama. No se llegó a tales extremos, aunque algunos proyectos de casas-comuna sí que se llevaron a cabo. La

primera comuna estudiantil contenía en sus ocho plantas mil «cabinas (dobles) para dormir» de seis metros cuadrados cada una. Los comedores, las salas de estudio y la biblioteca se encontraban en otro edificio de tres plantas, unido con el primero por un «bloque sanitario» donde había duchas y vestuarios: los estudiantes lavados y peinados salían del mundo del sueño hacia el camino del saber.

El proyecto más interesante del nuevo tipo de vivienda perteneció a Moisei Guinsburg. Era un bloque de apartamentos para los funcionarios del Ministerio de Finanzas, llamado por su propio creador «máquina para vivir». Su construcción interior, complicada y original a la vez, correspondía perfectamente al concepto de una «máquina» con detalles enroscados y comunicados entre sí. La altura de los techos era desigual para aprovechar al máximo los espacios, los pisos estaban situados a lo largo de un corredor pensado como un «bulevar interior» y lugar de encuentro. Un bloque de servicio con comedor, lavandería y guardería tenía que resolver todos los problemas cotidianos. Pero los espaciosos pasillos para la «nueva clase de gente» se convirtieron pronto en trasteros, el comedor fue cerrado por ser poco rentable y la casa medio abandonada, cuyos escasos habitantes no dejan de quejarse de las «incomodidades experimentales», recuerda un barco náufrago de la utopía estrellada contra la realidad.

La duración de las comunas apenas dio para una generación. La vida de una de ellas quedó descrita en el relato de Yuri Trífonov, *Visita a Chagall*: «La comuna fue concebida para los amistosos y vivaces creadores del arte proletario, despreocupados de todo lo que no fuera su tarea, su vuelo impetuoso hacia adelante, por eso se parecía en todo a una estación: un retrete y un grifo para cada planta donde vivían más de veinte personas...». Esta casa, habitada en su tiempo por Marc Chagall, conserva de su pasado un bajorrelieve con un pintor y un escultor, recuerdo de los «amistosos y vivaces creadores», lo demás fue reconstruido para responder a las necesidades de la gente normal.

Los clubs obreros, otra innovación típica y utópica de los años veinte, corrieron la misma suerte. El primer club obrero, «segunda casa para el proletariado liberado», el de la fábrica Rusakov, fue inaugurado en 1927. Esta construcción de Mél-



Primer club obrero de Moscú, en forma de tornillo, construido en 1927 por K. Mélnikov para la fábrica Rusakov.
(Archivo privado de la familia Mélnikov)

nikov imita a un enorme tornillo con tres «dientes» que sirven de palcos para la sala central. Cada palco podía cerrarse con un muro corredizo, formando cuatro salas en vez de una. Mélnikov, que consideraba el club obrero «el tema más puro de la arquitectura», hizo seis en Moscú, cada uno de los cuales impresiona por alguna idea original y todos en conjunto por su novedad formal y su original apariencia. El Club Svoboda (libertad) tiene una sala elíptica, parecida a un tanque de petróleo, con una pilastra a la entrada que esconde una pared plegable que podía separar la sala en dos. El Club Burevésnik (heraldo) destaca por una torre de cristal en forma de trébol de cinco hojas que contrasta con la pared plana de hormigón de la sala de teatro, donde el patio de butacas podía abrirse, convirtiéndose en una piscina. El Club Kauchuk (caucho), formado por varios espacios cilíndricos, luce una entrada original con un balcón que servía de escenario abierto, prolongación del club en la ciudad. Los vecinos todavía recuerdan cómo en los días festivos allí tocaban orquestas o se representaban distintos espectáculos.

El club más grande fue construido por los hermanos Vesnín para los obreros de la fábrica de automóviles Zil en el terreno del monasterio Símonov. El proyecto incluía dos salas para 4.000 y 1.200 personas cada una, pero se hizo sólo la segunda junto con unos talleres creativos, un centro de deportes y un observatorio. Un ejercicio de imaginación permite llenarlos con la generación de los años veinte: unos pintando carteles para decorar el barrio durante las fiestas, otros haciendo ejercicios acrobáticos, imitando aviones y construyendo torres humanas, los astrónomos empeñándose en encontrar una nueva estrella para llamarla *Club Zil*, los monitores enseñando a los jóvenes «pioneros» el «juego de Marx» (en el que se distribuyen entre todos las palabras sueltas de una cita y hay que reconstruir el texto inicial)...

Con el tiempo, la vida ideal de los clubs se redujo a funciones tradicionales de salas de cine y de deporte. Las remodelaciones acabaron con las extravagancias arquitectónicas y se añadieron elementos ausentes como taquillas o entradas y salidas separadas. Los administradores se quejan de las incomodidades, olvidando que los clubs fueron creaciones de una época que no pensaba en taquillas. El paso del tiempo ha

conseguido mellar su integridad arquitectónica, el aire utópico se había esfumado mucho antes...

Clasicismo estaliniano

Los experimentos duraron hasta 1932, momento en que todas las asociaciones independientes fueron agrupadas en la Unión de Arquitectos Soviéticos. Esta colectivización de la arquitectura supuso el triunfo del eclecticismo neoclásico y el ocaso de la utopía revolucionaria. El síntoma más notable del cambio estético fue la derrota de los vanguardistas en el concurso de proyectos para el Palacio de los Soviets. El desmesurado pisapapeles de Borís Iofán legitimó un estilo incompatible con experimentos formales. Algunos formalistas pudieron emigrar a tiempo, los demás tuvieron que aceptar las leyes del juego o desaparecer. El nuevo academicismo, denominado realismo socialista, necesitaba unidad. Cualquier palabra espuria en el lenguaje arquitectónico debía ser censurada. Al mismo tiempo, a la ciudad de Moscú le fueron otorgados derechos políticos y económicos extraordinarios. El sistema de *propiska* (permiso especial para vivir en la capital) reforzaba el control sobre la población. Con la publicación del Gen Plan, firmado por Stalin y Mólotov, comenzaba la nueva utopía. Se tomó la decisión de construir el metropolitano y unir mediante un canal el río Moscova con el Volga. En la calle Tverskaya, rebautizada Gorki, apareció una elocuente pancarta: «Convirtamos Moscú en la mejor ciudad del mundo».

«En Moscú late el corazón de la revolución mundial... Los revolucionarios de todo el mundo verán en el Moscú rojo la capital de la patria socialista», auguraba Stalin, y junto con los lemas políticos establecía conceptos arquitectónicos, tales como «configuración concéntrica» o «modelo solar con sus rayos». El Secretario General ejercía de artífice de la reconstrucción moscovita. La sangre nueva hizo estallar las arterias de la ciudad antigua. La calle Gorki, el escaparate de la reconstrucción, se hizo tres veces más ancha. Para ensanchar el Anillo de los Jardines, se eliminaron todos los árboles. El río Moscova se vistió de granito e, igual que en la Roma antigua, el agua se convertía en el símbolo de la fuerza vital de la

ciudad. El «anillo acuático», un sistema de canales y pantanos, debía rodear la capital. Algunos fragmentos del GenPlan recuerdan una arquitectura divina: no sólo la ciudad, todo el país obedecía a su estructura clasicista. En el álbum *Moscú soviético, años treinta* aparece una imagen con una inscripción que hace pensar que incluso se acariciaba la idea de un cambio climático: «Palmeras en el asfalto: en la plaza del Mossoviet crecen palmeras; Moscú se llena de plantas tropicales. Las dalias cactáceas y el maíz de adorno aderezan de forma elegante las placas de bronce con el texto de la Constitución soviética del monumento a la Libertad»...

Los edificios estalinianos son todavía un símbolo de las ilusiones de la época, con zócalos de granito que procuran una base firme para una construcción perenne. Los coronan galerías y terrazas con columnas clásicas o inventadas, estrellas y blasones con alegorías proletarias. Sobre las galerías asoman pórticos de templos inexistentes, dando a la ciudad el valor de prototipo ideal donde reina la Hermosura, la Armonía y la Justicia. Un relieve de mayólica de Vladímir Favorski con el plano de lo que debía ser el nuevo Moscú blasona la fachada de la Unión de Arquitectos. El dibujo de esta fachada roja proviene de un fresco del italiano Piero della Francesca. La convivencia del GenPlan con una fantasía renacentista en la sede de la Unión de Arquitectos Soviéticos es más que alusiva.

La orientación clásica convivía con el desarrollo del simbolismo soviético que enfocaba cada elemento arquitectónico como una parte del código estético del régimen. El edificio de la Academia Militar Frunze, la mejor obra de Lev Rúdniev, acabada en 1936, eterniza el momento del paso del constructivismo al neoclasicismo. La masa rectangular del edificio presenta filas ordenadas de pequeñas ventanas y bajorrelieves con hoces y martillos que parecen soldados formando para desfilar encabezados por un comandante, un cubo adherido por un flanco que antes servía de pedestal para un tanque. El cubo llevaba también el nombre del Comandante, del que sólo queda la huella de unas letras borradas y una famosa frase, todo un poema en prosa del generalísimo soviético: «No queremos ni una pulgada de tierra ajena, pero de la nuestra no daremos ni una pizca a nadie».

Aunque la mayor carga simbólica de todas las construcciones soviéticas está en el Teatro del Ejército Rojo. Igual que las iglesias tenían la planta en forma de cruz, el enorme teatro fue construido en forma de estrella de cinco puntas. Cuentan que Lázar Kaganóvich, revisando el proyecto de Karó Alabián (en aquel entonces presidente de la Unión de Arquitectos), colocó sobre el papel su tintero de cristal en forma de estrella, lo rodeó con un lápiz y dijo: «¡Lo haréis así!». Los desmesurados espacios del teatro (donde los pasillos y vestíbulos ocupan la mayor parte) están decorados con murales de Alexandr Deineka y el teatro no deja de recordar una enorme estación sin trenes. Faltan los trenes, pero los tanques sí que salían a escena para dar mayor fuerza persuasiva a las obras patrióticas. Para las obras multitudinarias nunca faltaron actores: el teatro posee su propio regimiento, formado en su mayoría por actores que hacen allí el servicio militar. El patio de butacas da cabida a 1.500 personas y el escenario, a otros tantos actores.

La casa-barco y la casa-locomotora de la época constructivista dieron paso a la casa-ejército y la casa-estrella. Aunque gran parte de los proyectos estalinianos fueron interrumpidos por la guerra, bastan los terminados para apreciar su envergadura. Igual que los expedientes del KGB llevaban el sello «conservar eternamente», la utopía estaliniana impresiona por la fe inmanente en su propia eternidad. En lo que a la calidad de las construcciones se refiere, tal enfoque resultó muy positivo.

RESTOS DE LA UTOPÍA TRIUNFANTE

La utopía soviética logró su realización completa en el espacio de las 280 hectáreas de la exposición permanente VDNJ, una feria de muestras considerada como el santuario de la economía soviética. Fue inaugurada en 1939 como Feria de Agricultura: los visitantes de las regiones más necesitadas se quedaban boquiabiertos ante los puercos más orondos del mundo, los árboles frutales más exuberantes y las cosechas de trigo más copiosas. La reabrieron tras la guerra como Exposición de los Logros de la Economía Nacional (VDNJ).

Sus setenta pabellones con más de cien mil productos expuestos eran visitados cada año por diez millones de personas. La visita a la VDNJ era igual de obligatoria en los itinerarios turísticos de Moscú que la del Kremlin o la del mausoleo de Lenin.

En la VDNJ el sueño comunista encontró su cabal cumplimiento arquitectónico. Había pabellones para todo: apicultura, maquinaria agrícola, piscicultura, electrotecnia... El pabellón de Uzbekistán estaba cubierto de alfombras y cultivos de algodón, en el de Yakutia se podía pasear en trineo y tocar la nieve hasta en verano. Un semental que remataba el pabellón de ganadería miraba desde lo alto al pabellón del té en forma de pagoda, coronada por una mofletuda tetera con ornamentos rusos. Algunos elementos decorativos son enigmáticos: los pavos reales del templete de la energía atómica o un hombre con un martillo en la fachada del de editoriales soviéticas, pero el conjunto obedece a las leyes estrictas de la arquitectura clásica en su versión pragmática. En vez de hojas de acanto o volutas barrocas aparecen fajos de trigo, hojas de lechuga y cuernos de carnero. Parece que los arquitectos, inspirados por las ideas del botánico Iván Michurin, cuya estatua contempla el jardín, decidieron seleccionar todas las especies posibles de formas decorativas. La opulenta exposición que representaba una realidad inexistente no tenía en los tiempos soviéticos ninguna función práctica, era una clásica construcción para el culto. Al destacar cada rama de la industria y la agricultura con un pabellón especial, el país hacía ofrendas a las fuerzas productivas y al dios de la planificación. Las esculturas de marineros con anclas, *koljosianos* con hoces, mujeres con niños, obreros con picos y palas, científicos con microscopios representaban a la gente ideal, digna de vivir en el país del comunismo real.

La Fuente de la Amistad, decorada con quince ninfas doradas representando a las quince repúblicas soviéticas, ocupa el centro del paseo principal que termina en el pabellón Cosmos dedicado a la conquista del espacio, frente al cual hay una nave espacial. En los años cincuenta este mismo pabellón estaba dedicado a la mecanización y en el lugar de la nave se levantaba la estatua de Stalin más grande de Moscú, de Serguéi Merkúrov. En vísperas de la inauguración del



Escultura de Stalin en el centro de la exposición VDNJ, con la maqueta de la estatua escondida en sus entrañas.
(Museo de Arquitectura de Moscú)

monumento, el ingeniero principal Alexéiev recibió la orden de sumergirse en las entrañas de la obra de Merkúrov para comprobar que los enemigos del pueblo no habían colocado ninguna bomba dentro. De paso, resolvieron el problema de qué hacer con la pequeña escultura que había servido de modelo para la estatua: la depositaron en el interior del monumento. Esta extraña idea demuestra el carácter idólatra de las creencias soviéticas; cualquier daño causado a la escultura o a su modelo podría dañar al mismo caudillo. En los cuentos rusos, la muerte del brujo Koschéi estaba en la punta de una aguja, la aguja en un huevo... Las autoridades soviéticas decidieron que era más cauto guardar la «muerte de Koschéi» dentro de sí mismo.

Con la derrota de la utopía soviética el templo de la VDNJ fue ocupado por los mercaderes. En el pabellón Cosmos se venden coches de lujo, en el de la energía atómica, zapatos... aunque algunos siguen dedicándose a lo mismo: el de miel ofrece mieles de todas las zonas, el de electrotecnia, ordenadores de todas las marcas. Cada uno se convierte en lo que puede y rara vez en lo que debe. La Exposición de los Logros de la Economía Nacional podría ser un grandioso y trágico monumento a la época cuyos sueños pasaron a engrosar la lista de los horrores, que junto con el Gulag creó un exuberante culto a la utopía triunfadora. Pero sea cual sea su destino en la actual encrucijada en que se desvanecen los espejismos, la exposición VDNJ, monumento a la última Gran Utopía, merecería ser declarada patrimonio de la humanidad.



Todas las épocas de la historia dejaron en Moscú vestigios de sus utopías y estas, junto con los recuerdos de los proyectos que nunca llegaron a realizarse, conviven en el complejo urbano que, sin ceder a los intentos de convertirlo en una ciudad ideal, retuvo algo de cada uno de ellos.

Moscú bajo tierra

«En el Cielo y bajo la Tierra
es sin límite nuestro poder...»

Canción soviética

Enemigo de tranvías, arquitectos y popes

En Moscú hay un sitio donde el comunismo triunfó y sigue triunfando. Sean cual sean las alteraciones del mundo terrenal, los guardianes de los templos subterráneos del metropolitano de Moscú seguirán saltando en paracaídas, fundiendo acero, pescando esturiones, venciendo a los enemigos. No importa que la URSS ya no exista, la unión entre Rusia y Ucrania continúa inquebrantable en los murales de la estación Kíevskaya, los niños radiantes de Bielorrúskaya seguirán ofreciendo su pan con sal en gesto de bienvenida a los soldados rusos, y el uzbeco de Dobríninskaya no dejará de mimar sus flores de algodón con hojas de parra. Las pinturas y los mosaicos rodeados de una arquitectura suntuosa emergen como fósiles de quimeras de la época pasada. Las estaciones modernas son escaparates más o menos lujosos de un medio de transporte, las estaciones antiguas eran los templos sagrados de una nueva fe.

Contra el primer proyecto del metro de Moscú, presentado en 1902 en la Duma, intervinieron las compañías de tranvías, los arquitectos y el clero. Las primeras por miedo a una competencia fuerte, los segundos temiendo daños en el patrimonio artístico y los últimos, considerando que no era muy ortodoxo acercarse tanto a los infiernos.

La decisión de construir el metro de Moscú fue aprobada por el Comité Central del Partido Comunista de la URSS en 1931 por unanimidad. El concepto de competencia quedó en el pasado burgués, el patrimonio importaba poco y el reto al mundo subterráneo era más que tentador, simbolizando el dominio omnipresente de los Soviets.

La primera línea, la línea roja Park Kulturi-Sokólniki, que unía los dos parques municipales más grandes, pasando por la plaza de las Tres Estaciones y el centro de la ciudad, fue inaugurada el 15 de mayo de 1935. A lo largo de diez estaciones circulaban trenes de cuatro vagones, inspirados en los de Nueva York. El certificado de maquinista número uno lo recibió Ivanov Iván Ivánovich, más ruso y más patriótico no podía ser. Lo más sorprendente es el abandono de la más prístina de las tradiciones soviéticas, la de inaugurarlo todo en días festivos. Así debía haber sido, pero no se hizo. En vísperas del 1 de mayo, cuando ya estaba prevista la inauguración solemne, Stalin hizo un viaje de prueba, pero por culpa de un fallo técnico el tren se pasó casi media hora parado en el túnel. «El metro es una construcción técnica complicada. Y hay que prepararlo bien para la acogida de los trabajadores. ¿Para qué abrirlo el 1 de mayo? Mejor acabarlo todo bien y abrirlo el 15 de mayo». Así el padrino determinó el día del bautizo... Quizás fue el subconsciente de un antiguo seminarista con los estudios sin terminar lo que impulsó a Stalin a evitar la noche de Walpurgis para el inicio de un viaje subterráneo colectivo.

MUSEO DEL TIEMPO CONGELADO

En el Museo Popular del Metro todavía se conservan los primeros billetes de metro y los recuerdos de los visitantes. El viajero número uno de la estación Komsomólskaya fue el comunista alemán Frantz Ditriech, ingeniero de una fábrica de aviación rusa. Sus testimonios son escuetos, pero llenos de un desbordante entusiasmo técnico-estético. A partir de aquellos recuerdos, no es difícil de imaginar que las madres obligaran a sus hijos a lavarse las manos antes de visitar el metro. En la versión soviética, este medio de transporte se presentaba como un auténtico museo proletario que brindaba las enseñanzas estéticas y políticas básicas, era más accesible que los museos y además te llevaba donde quisieras. *Moscow Subway is the Finest in the World*, exclama el título de la obra del ingeniero norteamericano George Morgan, expuesta en el museo junto con los lemas y las octavillas que tenían que animar a los trece mil *komsomoles* voluntarios, constructores de la pri-



Discurso de inauguración de la estación de metro Komsomólskaya ante centenares de moscovitas. (Archivo Central de Cine y Fotodocumentos de Moscú)

mera línea y artífices del «proyecto patrio»: «¡Que la estación Ojotni Riad sea la más hermosa del mundo!». «¡El metro de la capital se construye por todo el país!». «¡Adelante y a deslumbrar al resto del mundo!»...

Ese mismo aire utópico se conserva en el museo, seguramente único (igual que el metro que le dio su razón de ser) y cuya existencia desconocen la mayor parte de los moscovitas. Para acceder a la exposición donde se pueden ver modelos de escaleras mecánicas y cabinas de maquinistas, fotografías y diplomas de los *estajanovistas*, muestras de mármoles y colecciones de insignias, hay que bajarse en la estación Sportívnaya y, a la derecha de la salida, meterse por el pasillo donde pone Militsia, subir a la segunda planta y una vez allí, toparse con los puros años setenta soviéticos, con empleados que parecen desconocer lo que ocurre fuera. Cuando fui a verlo de nuevo en 1996 para comprobar que nada había cambiado desde mi última visita diez años antes, aparte de algunos datos estadísticos añadidos con una pintura diferente (pasajeros transportados, cantidad de vagones y el número exacto de peldaños de las escaleras mecánicas), una viejecita en bata irrumpió en el despacho del director para anunciar: «Han llamado de un colegio, el *komsorg* (responsable del *Komsomol* – Juventudes Comunistas de la URSS) vendrá ahora con un grupo de 'pioneros'». Usaba términos que ya parecían prehistóricos. No me extrañaría nada que alrededor de un imponente busto de Lenin en medio de la sala principal del museo siguieran organizando reuniones semanales del PCUS.

Al salir, el contraste entre dos épocas es brutal: desde la estación Sportívnaya se accede al mercadillo Luzhnikí, uno de los mayores de la ciudad, por donde se mueve una densa muchedumbre cargada de bultos. Allí, según la peculiar ley moscovita de exagerarlo todo hasta convertirlo en símbolo, se dan de bruces la utopía comunista y el capitalismo salvaje. Dejemos al segundo (a ver si se refina un poco) y volvamos a la primera.

Obra maestra de los topos soviéticos

Los expertos de la Academia de las Ciencias de la URSS que supervisaban el proyecto habían sugerido que cada estación del metropolitano tuviera una composición arquitectónica



Trabajadoras limpiando uno de los treinta y tres mosaicos de la estación Maiakóvskaya con imágenes del cielo soviético. (Archivo Central de Cine y Fotodocumentos de Moscú)

«propia e irrepetible» y, al mismo tiempo, que todo fuera «planeado como un conjunto unitario, en el que se plasmara cabalmente la síntesis de las artes».

Los máximos maestros del arte soviético bajaron al subsuelo. El académico Yevgueni Lanseré hizo un mural de esmalte dedicado a los héroes constructores del metro en Komsomólskaya roja. Esta estación, con unas galerías únicas en su género, fue diseñada por el arquitecto principal de Moscú, Dmitri Chechulin. El también académico Schúsev proyectó la estación Komsomólskaya circular, cuyos mosaicos así como los de Novoslobódskaya, pertenecen al «Pintor del pueblo» Pável Korin. Otro académico, el arquitecto Iván Fomín creó la estación Krásnie Vorota, cuya salida en insólita forma de concha fue diseñada por un destacado ingeniero, Nikolái Ladovski. No sería muy original glorificar el metro como una enciclopedia pétrea del arte oficial soviético. Lo único que faltó para la completa «síntesis de las artes» fue sonorizar cada una de las estaciones con su propia melodía: imaginemos la *Séptima Sinfonía* de Dmitri Shostakovich, escrita en el Leningrado sitiado por los alemanes, resonando en Komsomólskaya circular...

Entre los maestros del arte soviético que volcaron su don artístico en el diseño del metropolitano hubo sus genios subterráneos, los «topos», que se volvían ciegos al salir a la luz del día. Un auténtico topo fue Alexéi Dushkin (creador de Kropótkinskaya, Maiakóvskaya, Plóschad Revoliutsi, todas obras maestras del género), cuyo proyecto «terrenal», los grandes almacenes El Mundo de los Niños en la plaza Lubianka, le salió bastante deslucido e incoherente, parecido a una abultada estación de metro. La estación Kropótkinskaya, ópera prima de Dushkin, es la única privada de símbolos propagandísticos y su belleza es aceptada hasta por los esnobs que «cierran los ojos al entrar en el metro». Es sin duda la más sencilla con sus columnas de mármol claro, la bóveda blanca con relieve geométrico que parece emerger de los capiteles y una iluminación tan lograda que da la sensación de resplandor interior y convierte las columnas en hileras de flores exóticas.

Más exóticas aún son las columnas y los arcos de Maiakóvskaya, de acero inoxidable y decorados con *orlets*,

piedra semipreciosa de color rojo oscuro que solía emplear Fabergé en sus obras de orfebrería. Este atuendo contradictorio es más que consonante con el espíritu del futurista soviético Maiakovski, quien desde su busto despide con la mirada a los trenes. Las cúpulas iluminadas albergan curiosos mosaicos ovalados diseñados por Alexandr Deineka, uno de los pocos pintores que lograron encajar su talento en el molde del «encargo social». Sus treinta y tres mosaicos forman el ciclo *Las veinticuatro horas del cielo soviético*, que empieza con un naranjal encima del busto del poeta y acaba con un jardín en flor bajo el que arranca la escalera mecánica. En este paréntesis florido vuelan aviones, gaviotas y paracaidistas; los «pioneros» lanzan al cielo sus avionetas, unos chicos juegan al balón entre las nubes, una «chica con remo» contempla el horizonte, un obrero se pasea por entre las grúas... Tras estas imágenes oníricas y placenteras del día soviético, llenas de júbilo y azul desbordante, irrumpen los mosaicos nocturnos preñados de peligro: aviones militares entre destellos, un dirigible por encima del Kremlin, un paisaje industrial sobre un cielo rojizo... Pero el día vuelve pronto, reafirmando el triunfo de las fuerzas de la luz sobre las tinieblas.

El impacto que causó el metro de Moscú a escala internacional tuvo su eco en numerosos premios otorgados a los arquitectos «topos» en las exposiciones internacionales: Kropótkinskaya obtuvo el Grand Prix en Bruselas, Maiakóvskaya y Komsomólskaya en Nueva York, Krásnie Vorota en París. En el Museo Popular del Metro convive el diploma otorgado a «Monsieur Alexis Doushkine» con el escudo de la Exposición Universal de París junto con el del «Camarada Dushkin» con tres perfiles: Lenin, Stalin y Kaganóvich, por su «gran aportación al arte soviético».

TEMPLOS DEL ATEÍSMO MÁS RELIGIOSO

La aportación artística de la estética metropolitana fue enorme y crucial a la vez. Supuso la ruptura definitiva (por no decir exterminio) con las vanguardias que en un principio se identificaron con la revolución y viceversa. El metro, transporte del futuro que hubiera podido ser un campo de experi-

mentaciones asombrosas, anuncia con cada detalle y en su conjunto que la época de las libertades se ha terminado y el clasicismo soviético se impone con sus tres unidades: uniformidad, deber y orden.

Las comparaciones de las estaciones del metro con «palacios del proletariado» en donde cada obrero debe sentirse como un zar son obvias, pero mucho más preciso sería postular que el metropolitano de Moscú es una red de templos subterráneos de ese ateísmo tan religioso que fue el comunismo ruso. Por regla general, las estaciones se componen de dos naves laterales por donde circulan los trenes y una nave central separada de las laterales por columnas, que contiene las imágenes del catecismo soviético correspondientes al tema propagandístico, con frecuencia determinado por el nombre de la estación: en Park Kulturi, el ocio y la recreación soviéticos; en Elektrozavódskaya (fábrica de luminotécnica), iluminada con 318 lámparas, el trabajo *estajanovista* y la electricidad; en Kíevskaya, escenas de la gran amistad con Ucrania. Un extremo de la sala da acceso a la escalera mecánica, el otro sirve de altar con busto o relieve de Lenin o de otras figuras canonizadas. El altar de Dobríninskaya representa a una mujer con un niño, pero a diferencia del niño Jesús, este superhombre ya no se arrima a su madre, sino que tiende las manos hacia las estrellas y los *sputniks*. El altar de Novoslobódskaya tiene una pareja parecida en la que el niño intenta atrapar la paloma de la paz, con una estrella dorada al fondo, clara alusión a un tipo de icono del Salvador. El de Oktiábrskaya no tiene ninguna imagen, pero el nicho separado por una cancela estrellada (análogo a las Puertas del Zar de los iconostasios ortodoxos), flanqueado por grandes candelabros e iluminado con una mística luz azul, despeja cualquier duda respecto a su procedencia.

La procedencia era evidente. Más aún, los templetes que sirven de entrada al metro se construían a menudo en el lugar de las iglesias demolidas. En aquellos años cualquier iglesia, fuera cual fuese su valor artístico, era un solar potencial, y muchas corrieron idéntica suerte: primero se convertían en almacén, residencia o centro técnico de los constructores del metro y después se demolían. Los escombros triturados se usaban como hormigón para los túneles. Así, por ejemplo, el

edificio constructivista de Kropótkinskaya sustituyó en el bulevar a la iglesia de la Venida del Espíritu Santo y para su decoración interior se utilizó el mármol de la demolida catedral de Cristo Redentor. Los bancos de la catedral de instalaron en Novokuznétskaya, y el templete exterior se levantó sobre los restos de una iglesia. El nuevo mundo crecía sobre las ruinas del pasado, pero al deshacerse de él, reconstruía el mismo esquema con sus propios valores.

El templo subterráneo más característico y siniestro es la estación Plóschad Revoliutsi (Plaza de la Revolución), construida por el mismo Dushkin y más conocida por las setenta y seis esculturas de Mánizer. Le fueron encargados unos bajorrelieves, pero el artista decidió «sobrecumplir el plan» y realizó esculturas enteras que a duras penas cabían en las hornacinas. Un marinero con una pistola, un obrero con una granada, un soldado con un perro, una mujer con una escopeta. Estas feroces figuras, algo más altas que la estatura de un hombre, siempre infunden la misma pesadilla: un día cobrarán vida y saldrán a la calle... Algunas son pacíficas: una mujer semidesnuda con su niño (que podría pasar por un Hércules), un ingeniero contemplando un cilindro, un futbolista con su balón. Pero el ambiente reinante suscita dudas: el balón se parece demasiado a una bomba, el ingeniero mira con ojos desafiantes y la mujer no tiene un aire seductor, sino que está vigilando... El suelo de este «templo de Marte» está incrustado de mármol *davalú*, negro con vetas doradas. Una leyenda armenia cuenta que el espíritu malvado Davalú llegó a la tierra y mató a un antílope; Dios le castigó, convirtiéndole en una piedra negra cuyas vetas figuran la sangre del animal. Este mármol se empleó en otras estaciones, pero en Plóschad Revoliutsi es más que apropiado. Durante la Segunda Guerra Mundial las esculturas, poseídas por Davalú, fueron evacuadas de Moscú junto con las joyas del patrimonio artístico.

Algunas estaciones tienen ascendientes concretos y reconocibles. Alexéi Schúsev (arquitecto de buena formación prerrevolucionaria) proyectó Komsomólskaya circular, la estación más majestuosa de todas, como una versión agigantada de una iglesia del siglo XVII de Rostov. Es la única estación que no tiene salida directa a la calle, lo que acentúa su aire de san-

tuario. Los fastuosos mosaicos de Pável Korin muestran el camino glorioso de las armas rusas desde la victoria de Alexandr Nevski sobre los teutones hasta el triunfo sobre los nazis en mayo del cuarenta y cinco, con una Victoria pisando las banderas con la cruz gamada junto al mausoleo de Lenin.

El gusto prepotente del poder aceptaba cualquier estilo con aires de grandeza: neorruso, neobarroco, neoclásico mezclándolos todos de la forma más arbitraria. El decorado de Arbátskaya, la estación más larga de todas con sus 250 metros, es comparable sólo con el manuelino más exagerado. La bóveda de Novokuznétskaya reproduce la de «la tumba de Valerio de Roma» (según cuenta el arquitecto en sus memorias). Los medallones de Park Kulturi podrían ser latinos, aunque de la decadencia, pues los rostros llevan un inconfundible sello de degeneración. Los muros alicatados con azulejos blancos y azules y remates dorados de Tagánskaya parecen chimeneas palaciegas, mientras que los frescos de Kíevskaya semejan bordados populares con encajes. Los materiales empleados, en su gran parte piedras naturales y semipreciosas, necesitarían de un nuevo *Lapidario* para ser descritas y nombradas, y merecen todo el tiempo del mundo para ser admiradas. Junto a más de veinte especies de mármoles de todos los colores y mezclas posibles, en el metro se puede encontrar labradorita y pórfido, rodonita y ónice, sin hablar del granito, que ni se aprecia. La combinación de elementos y riqueza de los colores alcanza tal perfección que cuesta creer que los doce cuadros de la bóveda de Bielorrúskaya sean mosaicos de piedras naturales. Las ordeñadoras, los obreros y los deportistas de Bielorrúskaya, por la sola forma «pétrea» de presentarse, se perciben ya como divinidades de un nuevo panteón.

Cada elemento decorativo del metro era una clave del código estético del régimen. Cada detalle en particular y el conjunto en general ponen de manifiesto que son «políticamente correctos». El número de obreros, soldados, campesinos, deportistas e intelectuales está medido y bien medido, la cuota femenina está respetada, la igualdad racial se mantiene con la presencia de orientales soviéticos. Las vidrieras de Novoslobódskaya, diseñadas por Korin, son un buen ejemplo de las reglas del juego; la mayoría de los personajes son

intelectuales y artistas: un pintor, un pianista, un arquitecto, un científico... Esta «inclinación» se equilibra con la presencia de un obrero, un campesino y una mujer con un ramo de flores. Los admirables relieves de Dobríninskaya, firmados por Yanson-Mánizer, parecen escenas de un jardín paradisíaco convertido en un *koljós*. Una dama da de comer a los cochinos con una gallina sobre su hombro (sustitutos pragmáticos del antílope y el pavo real), un pescador saca de su red corpulentos esturiones, un pastor descansa rodeado de sus ovejas, otra mujer se apoya sobre un toro (¿Ariadna y el Minotauro reconciliados?), pero tras esas escenas bucólicas, escondido entre los abetos, asoma un adusto soldado con un pastor alemán para recordarnos que el enemigo nunca duerme.

Espejo subterráneo de lo terrenal

Con el paso del tiempo, la estética del metro iba cambiando y cada período de la historia soviética iba dejando su reflejo en este espejo subterráneo de la vida terrenal. La segunda línea del metro, la línea verde Teatrálnaya-Sókol, fue inaugurada en 1938. En la estación Maiakóvskaya se plasmó tanto la jovialidad de la estética dictatorial como el presentimiento del peligro. El comienzo de la guerra no frenó los trabajos y en 1944 se puso en funcionamiento la línea azul, cuya joya, Plóschad Revoliutsi, es una encarnación del espíritu del tiempo. Novokuznétskaya es también una típica hija de la guerra. Al principio la querían dejar huérfana, sin adornos ni excesos, pero al final optaron por seguir fieles al lujo frente a las desgracias pasajeras. La galería de bajorrelieves de los grandes militares rusos, desde Alexandr Nevski hasta Mijaíl Kutúzov, fue obra del que más tarde sería presidente de la Academia de Bellas Artes, Nikolái Tomski, y el esbozo de los mosaicos de esmalte en el artesonado del techo se debe a Alexandr Deineka. La realización de estos mosaicos corrió a cargo del pintor Víktor Frolov, de Leningrado, que trabajó allí durante el asedio de la ciudad y acabó muriéndose de hambre, mientras que los mosaicos eran evacuados en barco.

Durante la guerra el metro sirvió de refugio y más de doscientos niños nacieron bajo tierra. El refugio número uno,

el de Stalin, se encontraba en la estación Kírovskaya (ahora Chístie Prudí), cuya entrada con los últimos restos del marginado constructivismo fue diseñada por Nikolái Kolli, ayudante de Le Corbusier en la construcción del edificio del Tsentrosoyuz en el mismo barrio. La trágica ironía de la historia quiso que la estación con el nombre de Kírov, asesinado por orden de Stalin en 1934, sirviese de refugio a su verdugo. Después de la guerra el metro también se cobró su contribución militar. Se trajeron ciento veinte vagones de Berlín, pese a que las normas internacionales prohibían requisar los bienes comunales. En Alemania lo llamaron «la gran sangría del metro berlinés». Estos vagones funcionaron hasta el año 1965, aunque todavía en los años ochenta quedaban algunos en la línea azul oscuro.

A principios de los años cincuenta se inauguró la línea circular, reflejo subterráneo del Anillo de los Jardines y cuyas estaciones, las más exuberantes, simbolizaban el júbilo de la potencia vencedora. En este «collar de palacios subterráneos» el lujo del metro moscovita llegó a su máxima expresión. «Sólo las estaciones Komsomólskaya y Bielorrúskaya tienen 15.000 detalles esculpidos (...). Para trasladar los materiales de construcción y decoración de cuatro estaciones del Gran Anillo se utilizaron 95.000 vagones (...). Los mosaicos de Komsomólskaya están compuestos de dos millones y medio de trocitos de piedras. Una persona necesitaría casi un mes para contar hasta dos millones, y los mosaicos se terminaron en cinco meses», publicaba con orgullo la prensa de la época.

Ismáilovski Park Stalin, obra de la misma época, aún sigue deslumbrando por sus dimensiones faraónicas. Esta estación, la más espaciosa de todas con sus tres andenes, estaba pensada para canalizar a la muchedumbre que debía salir del Estadio Stalin. Los espacios permanecen, aunque el estadio no se construyó y el nombre de Stalin desapareció pronto al igual que sus imágenes, repintadas o borradas en otras estaciones. Stálinskaya se convirtió en Semiónovskaya; el perfil de Stalin que había en el altar de Novoslobódskaya fue sustituido por una paloma de la paz y el de Kíevskaya, por un perfil de Lenin. En Arbátskaya, inaugurada en el año 1953, queda la escayola que enmarcaba un imponente mosaico de Stalin de pie sobre un globo terráqueo. Al subir por las esca-



Virgen comunista en el altar del metro Novoslobódskaya. El perfil de Stalin sería sustituido por una paloma de la paz.
(Archivo Central de Cine y Fotodocumentos de Moscú)

leras mecánicas se veía primero la cabeza con sus enormes bigotes y después iba emergiendo toda la figura con sus negras botas, hacia las cuales las escaleras arrojaban a sus pasajeros.

En 1958 se inauguró la línea naranja Kaluzhsko-Rízhskaya, la más larga de Moscú y algo más tarde, la prolongación de la línea azul Filióvskaya, la única que circula al aire libre y cuyas frías e inhóspitas estaciones de hormigón reflejan la época de las reformas de Jruschov: la sobriedad democrática como contrapeso al lujo totalitario. La línea violeta Tagansko-Krasnoprésnenskaya (inaugurada en 1966), pomposa pero insípida, es un ejemplo de la arquitectura del período del estancamiento brezhneviano.

El metro, vástago inherente al sistema, empezó a corroerse al mismo tiempo que la URSS. A principios de los ochenta se cerró la estación Léninskie Gori de la línea roja; era un palacio de cristal localizado en el metro-puente, uno de los mayores orgullos de la ingeniería soviética. El puente, acabado con prisas para la fiesta de la Revolución de Octubre de 1958, se venía abajo a una velocidad asombrosa (una de las causas fue la sal añadida al hormigón para endurecerlo más rápidamente). Le tuvieron que poner «muletas», es decir, unas vías adicionales a los lados. Este hecho socavó el mito de la perfección total del metropolitano. Otros casos anteriores (incluido el accidente en Aviamotórnaya, cuando la ruptura de una escalera mecánica causó decenas de víctimas) existían sólo como rumores, y no habían podido dañar aquel cuadro bien soldado. Cuando poco después se inició la construcción de Borovítskaya, aparecieron grietas en los muros debajo de la Casa Pashkov. Parecía el presentimiento del Apocalipsis, cuya primera trompeta sonó bajo tierra. Pero en vez de jinetes, fueron los mercaderes los que invadieron el templo. A principios de los noventa, la transición convirtió la ciudad en un mercadillo que se apoderó del metro. Hileras de gente que vendía todo tipo de mercancías se unieron a las esculturas. El metro parecía una desparramada galería comercial, donde de una sección a otra hubiera que trasladarse en tren.

En la época del esplendor soviético, la entrada al metro costaba cinco kópeks; era una moneda con la cifra en una cara y el escudo soviético en la otra que casi no tenía valor. Parecía

más bien un gesto simbólico: echabas una hoz y un martillo en la ranura y se abría el paso al mundo del comunismo triunfante. Los noventa acabaron con los triunfos, el precio del viaje aumentó, la afluencia de mercaderes fue regulada por licencias y fueron abriéndose las estaciones de la línea gris Serpujovsko-Timiriázevskaya: Chéjovskaya y sus mosaicos de piedras naturales con imágenes de las obras de Chéjov, Tsvetnói Bulevar (la parada del Circo Viejo) y sus imágenes circenses en un abigarrado panel, Mendeléievskaya y sus lámparas de estructura molecular. La última línea, Liúblinskaya, se inauguró a finales de los noventa y su tarjeta de presentación, la estación Rímskaya (Romana), luce, conforme a su nombre, mármoles italianos y esculturas. El metro moderno sigue guardando las apariencias, aunque cediendo frente al esplendor conceptual del pasado.

Entre épocas y estilos, se nos olvidaba que el metro es también un medio de transporte. Casi 8.000 trenes circulan entre las 160 estaciones de las nueve líneas de 262 kilómetros del metro de Moscú, que transporta diariamente a más de ocho millones de pasajeros, más que los metros de Londres y Nueva York juntos. Ahora los trenes, plagados de anuncios publicitarios, reflejan la vida terrenal mejor que nunca.

SECRETISMO-LENINISMO

Los ciudadanos soviéticos, tan acostumbrados a la existencia de dos mundos paralelos, *nomenklatura* y pueblo llano, donde «todos son iguales, pero unos más iguales que otros», siempre presintieron que el metro, por lujoso que fuera, no era el único. Y tenían toda la razón. La línea Arbatsko-Kíevskaya (desviación de la primera línea del metro) tenía ya un «doble» secreto que iba desde el Kremlin... hasta la *dacha* de Stalin en Kúntsevo. Con el tiempo esta línea secreta sería incorporada a la red urbana, y por ello en el tramo Arbátskaya-Kíevskaya dos líneas van paralelas (azul oscuro y azul claro) con tres parejas de estaciones del mismo nombre, sólo que una atraviesa el río por el puente y la otra baja al subsuelo.

El 6 de noviembre de 1941, en vísperas del Día de la Re-

volución, cuando los alemanes estaban ya aproximándose a Moscú, en la estación Maiakóvskaya, sede del Estado Mayor de las Fuerzas de Defensa Antiaérea, tuvo lugar una reunión solemne del Soviet de Moscú (dos mil personas presentes, desde los invitados de honor hasta el coro del Ejército Rojo). Stalin fue allí para pronunciar su histórico discurso transmitido a todo el país, trasladándose desde su Estado Mayor en Kírovskaya con tanta rapidez que enseguida corrió el rumor de que las estaciones estaban unidas por una línea secreta. Los expertos aseguran que tal línea no existe y que Stalin iba en uno de los cuatro trenes que llegaron, dos por cada lado, para confundir al enemigo. Es posible que en Maiakóvskaya no hubiera más que una línea, pero la existencia del segundo metro es indudable. Esta red del metro gubernamental fue acabada en los años sesenta. Su itinerario y extensión siguen siendo un secreto de Estado. Se sabe que va desde el Kremlin hasta los palacios del gobierno en las Colinas de los Gorriones, atravesando el río Moscova bajo tierra, y sigue hasta la ciudad militar subterránea de Rámenki. Una de sus ramificaciones llega hasta el aeropuerto gubernamental Vnúkovo.

La misma estética del metro produce la sensación imaginaria de que existen dos mundos paralelos: el real y el subterráneo habitado por los impecables y felices personajes de las estaciones del metro. En Kíevskaya hay un mural que representa una animada fiesta de *estajanovistas* y bailarines ataviados con trajes populares, a cuyos pies una escalera baja hasta una puerta siempre cerrada. La imagen en la pared es tan viva que la puerta parece dar acceso al otro-lado-del-espejo. Puertas «maravillosas» las hay también en Oktiábrskaya detrás de la cancela, de donde sale el resplandor azul, y en algunas estaciones más. Sería preferible no tener que precisar que la mayoría de ellas conducen a los servicios del personal, aunque este detalle material no consigue mellar el mundo al revés.

Varias obras literarias pretenden elucidar el lado arcano del metro. Una fantasmagoría metropolitana soviética clausura la novela *Omón Ra* del clásico moderno Víktor Pelevin. Las aventuras de un joven cosmonauta llamado Omón se desarrollan como un *collage* de mitos y clichés soviéticos

desenmascarados. «La URSS nunca tuvo bomba atómica –se atreve a asegurar uno de los personajes–, pero en los años treinta fue posible hacer que 20.000 presos políticos saltaran a la vez para que los americanos creyeran que estábamos haciendo pruebas militares»... El vuelo espacial de Omón se ajusta al mismo esquema. Al llegar a la Luna, Omón, glorificado por todos los medios de comunicación, tiene que colocar una bandera soviética y pegarse un tiro, igual que sus otros cuatro compañeros ya muertos. Pero en vez de cumplir las órdenes, Omón decide quitarse la escafandra y morir aspirando el vacío de la Luna. Lo hace, pero... respira y se da cuenta de que todo ocurre en uno de los túneles secretos del metro, de que nadie había volado nunca, de que todo era un montaje. Se escapa, le persiguen los militares, pero sale por el túnel en la estación Biblioteka Lenin y se pierde entre la muchedumbre...

Diggers en pos de Iván el Terrible

Si alguien decide algún día establecer una clasificación darwiniana de los disidentes soviéticos, tendrá que admitir la existencia de una tribu inesperada: la de los *diggers*, que salieron a la luz pública con la liberalización general para reivindicar su derecho de hurgar en los subterráneos de Moscú. Hasta el alcalde Yuri Luzhkov emprendió un viaje subterráneo para ver el río Neglínnaya, canalizado bajo tierra, al igual que los muchos ríos y riachuelos que antes fluían por Moscú. Para los *diggers*, una extraña tribu urbana de apasionados (¿o dementes?) exploradores de los subterráneos, el paseo por el Neglínnaya era un viaje iniciático, un primer paso en ese mundo que transmite la pasión por el peligro y el misterio.

Moscú siempre tuvo fama de ser una ciudad doble, prolongada e incrustada en el subsuelo. Ya antes de la época del metro era posible moverse bajo tierra de una parte a otra de la ciudad.

En el siglo XVI, en el barrio de Voljonka estaba el palacio de Maliuta Skurátov, temible cabecilla de los *opríchniki* (guardia pretoriana de Iván el Terrible). Un túnel unía este palacio con el del zar Iván situado en la colina Vagánkov y desembo-

caba en los subterráneos del Kremlin, una auténtica telaraña que enlazaba todas las construcciones de la ciudad-fortaleza. A los túneles del Kremlin se podía acceder también desde el palacio de Birón (poderoso valido de la zarina Anna Ivánovna) construido sobre la colina Shvívaya. Desde allí, igual que desde el Kremlin, era posible pasar bajo tierra hasta el otro lado del río.

Gran parte de los subterráneos fueron construidos por Aristóteles Fioravanti (arquitecto de la catedral de la Asunción del Kremlin) por encargo de Sofía Paleóloga, sobrina del último emperador de Bizancio. Al casarse con el zar Iván III, Sofía trajo consigo una biblioteca de valor incalculable como parte de la dote. Esta biblioteca, conocida como la *Liberia* de Iván el Terrible (nieto y heredero de Sofía Paleóloga), contenía 800 manuscritos en latín, griego, árabe, entre ellos la *Eneida* de Virgilio, obras de César, Justiniano, Aristófanes y Tácito, muchas de ellas ejemplares únicos. Tras la muerte de Iván el Terrible la *Liberia* desapareció, unos decían que en un incendio, otros que fue devorada en 1612 durante el asedio del Kremlin, cuando los invasores polacos «se comían hasta los pergaminos».

Pero a finales del XVII el clérigo Vasili Makáriev, explorando los sótanos de la torre Táinitskaya (misteriosa) del Kremlin por mandato de la zarina Sofía, encontró unos cofres antiguos muy parecidos a los 231 cofres de la desaparecida *Liberia*. Makáriev siguió por el túnel, encontró un paso por debajo del río y salió por la torre Arsenálnaya. La zarina le exigió silencio, deseosa de aprovechar los hallazgos una vez consolidado su poder, y mientras tanto selló la entrada del túnel. Pronto ella misma acabaría «sellada» por su hermanastro Pedro I en el monasterio Novodiévichi. El joven zar se enteró más tarde del descubrimiento de Makáriev, pero habían pasado ya cuarenta años y el túnel estaba completamente inundado.

La *Liberia* atraía como un imán a los estudiosos: desde los enviados del Pontífice de Roma y de las universidades europeas hasta los investigadores rusos, entre ellos el conde Nikolái Scherbátov (en cuya expedición de 1894 se comprobó que efectivamente todas las torres del Kremlin estaban unidas por túneles) y el legendario Ignati Stelletski. Este apasio-

nado experto de las entrañas de Moscú empezó su búsqueda en 1913 seguro de encontrar la *Liberia*, igual que Heinrich Schliemann había encontrado Troya. No se equivocó en los cálculos, pero sí en el tiempo. Sólo en 1933 obtuvo el permiso para hacer excavaciones en el Kremlin. Encontró rápido el túnel de Makáriev, pero los trabajos fueron inmediatamente frenados por el comandante del Kremlin. Toda zanja de Stelletski fue cuidadosamente tapada, así como cualquier subterráneo descubierto en esa época. El interés histórico o el anhelo de encontrar tesoros eran aniquilados en nombre de la seguridad nacional, fetiche de esa época de espiomanía.

Desde entonces las excursiones por los subterráneos cobraron un regusto político. Dentro de un sistema donde todo debía estar controlado, la parte de subsuelo (que no fuera metro) estaba fuera del orden establecido y atraía como cualquier fruto prohibido. Uno de los lugares de peregrinación de los enterados fue el patio de un edificio neoclásico construido en 1912 en el lugar de la antigua Casa de la Sal. Del pasado quedó el nombre de la calle, Salianka, y unos extensos subterráneos ocupados ahora por garajes, almacenes y una hilera de puertas que parecen cerradas desde el medievo. Los antiguos pasadizos abovedados se pierden en la oscuridad, enlazando en alguna parte con los corredores semidestruidos que iban (¿o van todavía?) hasta el Kremlin.

Los sótanos de la calle Salianka permiten saborear el Moscú subterráneo, pero un auténtico periplo sólo es posible con buenos *diggers* como guías. A mediados de los noventa el subsuelo se puso de moda y se creó el club de investigaciones subterráneas: Los Diggers del Planeta Underground. Este planeta subterráneo, según los expertos del club, estaba habitado por más de dos mil personas. Los *diggers* prometían organizar excursiones turísticas por las entrañas de la ciudad, e incluso abrir un bar en uno de los túneles. Nunca lo hicieron; o nadie se atrevió, o el gobierno siguió considerando que era mejor evitar la peregrinación masiva.

Bajo tierra Moscú esconde a sus dobles. Aparte del metropolitano, de los antiguos túneles y ríos subterráneos, existen ciudades militares, «máscaras de hierro» condenadas al anonimato. Una de estas ciudades subterráneas está en el barrio de Rámenki, debajo de un extenso solar rectangular que se ve

desde cualquier piso alto de la Universidad Lomonósov. El secreto militar, sin embargo, lo delata el riachuelo Rámenka: en su cauce hay arena de caliza blanca, cuyo yacimiento se encuentra a trescientos metros de profundidad.



Moscú, la auténtica tercera Roma, superó a las precedentes hasta en sus catacumbas.



Monumentos de Moscú

Exegi monumentum aere perennius...

Horacio

Arquitectura contra escultura

Moscú rebosa de monumentos y los rincones vacíos son escasos. Hasta tal punto que el cruce más trivial, el de las avenidas Lomonósov y Michurin, fue llamado a principios de los ochenta plaza Gandhi y se emplazaron allí las estatuas de Indira Gandhi y del Mahatma Gandhi para conmemorar la amistad indo-soviética. Lo demás ya estaba todo conmemorado: la primera barricada, los conquistadores del cosmos, los «pioneros»-guerrilleros, los generales-vencedores, Moscú como ciudad-héroe y todos los héroes de la ciudad. Un estudio publicado en los años ochenta sobre los monumentos de Moscú incluía 335 «obras significativas». Hasta la fecha, no parece que se haya logrado calcular la totalidad de ellas. Cuesta creer que antes de la revolución hubiera tan sólo ocho monumentos en toda la ciudad y que sólo dos representaran a los zares.

En la época previa a la planificación cultural, los monumentos se construían por suscripción, con donativos de la población. Era más justo y reflejaba la actitud popular mejor que cualquier referéndum, aunque mucho más lento. El monumento a Pushkin, a pesar de la unánime veneración hacia el poeta, tardó veinte años en aparecer; eso sí, la suma recolectada permitió, además, fundar un premio literario y editar la *Biblioteca Pushkiniana Popular*. Para Gógol el dinero tardó en recogerse veintinueve años, pero el récord lo batió el monumento al dramaturgo Alexandr Ostrovski, diseñado en 1886, que se instaló junto al Teatro Mali sólo en 1929. La causa de la escasez de monumentos era, sin embargo, otra. Los dogmas ortodoxos condenaban las imágenes escultóricas: el icono no era una imagen más sino una puerta al más allá,

mientras que las esculturas parecían demasiado materiales como para dejar paso al mundo trascendental. Los jalones de la gloria terrenal, fueran sucesos históricos o personalidades eminentes, cobraban ya eternidad en iglesias y catedrales erigidas para conmemorarlos. Las estatuas no harían más que reflejar las consecuencias de la voluntad divina, mientras que las iglesias rendían homenaje directamente a Dios.

La Plaza Roja está flanqueada por dos monumentos militares: la catedral de San Basilio y la iglesia de la Virgen de Kazán. La primera conmemora la victoria sobre los tártaros en 1552 y la segunda, sobre los polacos en 1612. En aquella época no se concebía otro tipo de monumento. La famosa iglesia de la Ascensión de Kolómenskoye también era un monumento, alzado por mandato de Basilio III en el nacimiento de su hijo primogénito, futuro Iván el Terrible. Esta insólita iglesia en forma de pirámide parece una gran vela encendida sobre la abrupta ribera del Moscova, para que el pueblo sepa que el heredero ha nacido al fin y que la dinastía continúa.

El primer monumento escultórico apareció en Moscú sólo en 1818 y, concebido como una piedra de toque, resultó una obra maestra. Fue el homenaje «de la Rusia agradecida –según afirma la inscripción del pedestal– al ciudadano Minin y al príncipe Pozharski», líderes de la resistencia popular contra la invasión polaca en 1612. Minin, con la mano erguida apelando al pueblo, invita a Pozharski a encabezar la guerrilla. El príncipe recibe de sus manos una espada y, apoyándose en un escudo con la imagen de Cristo, parece que se está incorporando. El escultor forjó en estos héroes su visión ideal del guerrero ruso, y en las ropas del ciudadano Minin logró una perfecta simbiosis entre una túnica antigua y una camisa popular rusa con cenefa bordada. La colecta para este monumento empezó en 1803 en Nizhni Nóvgorod, patria de los héroes, para conmemorar el bicentenario de la victoria sobre los polacos. Nadie podía prever que ese año sería también el de la derrota de Napoleón. El monumento se terminó con retraso, pero enriquecido por esta simbólica coincidencia. El bajorrelieve del pedestal representa a los ciudadanos de Nizhni Nóvgorod, que traen sus tesoros más preciados para equipar a las tropas (y a la vez evoca la colecta para el monu-

mento). La figura de la izquierda, un hombre despidiendo a sus dos hijos que parten a la guerra, es el retrato del propio escultor, Iván Martos, cuyos hijos participaron en la guerra de 1812 y uno de los cuales perecería en Francia.

A pesar de la tradicional oposición entre monumento-iglesia y monumento-escultura, Rusia supo encontrar la manera de unirlos. El mejor ejemplo es el monumento-capilla a los granaderos, víctimas de la batalla de Pleven en 1877 durante la guerra de los Balcanes contra los turcos, erigido diez años después por el arquitecto Vladímir Sherwood. Sobre la capilla octogonal, semejante a una enorme campana, se levanta una cruz ortodoxa pisoteando la media luna. Cuatro bajorrelieves evocan la guerra: un campesino que bendice a su hijo soldado; un jenízaro, puñal en alto, arrancando a un niño de los brazos de su madre; un granadero capturando a un soldado turco y un guerrero ruso, herido de muerte, rompiendo las cadenas de una mujer que simboliza Bulgaria. La victoriosa batalla de Pleven fue el momento crucial de la guerra que obligó a Turquía a rendirse.

Esta guerra, que costó la vida de 200.000 soldados rusos «muertos por sus hermanos eslavos», fue un caso excepcional de percepción de una guerra ajena como propia. «Todo el país está allí y yo tengo que ir», decía Tolstói, e Iván Turguéniev se lamentaba de que la edad le impidiera participar. Muchos oficiales dimitieron de sus puestos para ir de voluntarios a los Balcanes. Tal actitud se repetiría sólo en las filas de voluntarios durante la guerra civil española.

ARQUETIPO DEL DESTINO MONUMENTAL

«Pushkin es nuestro todo», dijo un crítico del siglo XIX y nadie se lo discute. Este poeta genial, descendiente de un etíope ahijado de Pedro I, se convirtió en el símbolo de la cultura rusa y su monumento, posiblemente el más bello de Moscú, es el mejor ejemplo del destino humano que viven las piedras.

El cincuenta aniversario del liceo donde había estudiado el poeta animó a Alejandro II a promover una suscripción para un monumento a Pushkin. El plan inicial era instalarlo

en San Petersburgo pero, al no encontrar un sitio adecuado en la capital repleta de zares, optaron por Moscú, su ciudad natal. A la tercera va la vencida, y sólo tras la tercera convocatoria apareció un proyecto digno, «con sencillez, naturalidad y quietud de la postura». Para gran sorpresa del jurado, resultó ser obra de Alexandr Opekushin, un antiguo siervo que estudió arte merced a su amo y que se compró a sí mismo dos años antes de la abolición de la servidumbre de la gleba. Los periódicos echaban chispas: «¡¿Qué pinta nuestra Academia de Bellas Artes si un campesino siervo puede aventajar a todos nuestros académicos?!». Lo primero que hizo el rector de la Academia, donde Opekushin tenía su taller, fue echarle a la calle sin dejarle tiempo para trasladar la escultura del mítico cronista Néstor (personaje del *Borís Godunov* de Pushkin), fruto de dos años de trabajo. Opekushin tuvo que romperla en pedazos y tardó tiempo en encontrar un nuevo taller para realizar su proyecto de Pushkin.

La Rusia oficial siempre fue cruel con sus genios vivos, con los muertos célebres prefería ser hipócrita. La clásica estrofa del *Monumento* de Pushkin fue grabada en el pedestal con un verso censurado, eternizando tanto las palabras del poeta como el eterno miedo que despertaba. El pastiche «fui útil con el encanto vivo de mis versos» apareció en lugar del inadmisible «en mi siglo cruel canté la libertad». El verso original fue rehabilitado sólo con motivo del centenario de su muerte. Tratándose de 1937, año de la apoteosis de las purgas masivas, este cambio fue más que ambiguo. El mismo pedestal censurado es protagonista de una de las leyendas pushkinianas más románticas. Cuando el carruaje con la piedra para el pedestal entraba en Moscú se cruzó con el cortejo fúnebre de Anna Kern, a cuyo «genio de pura hermosura» dedicara Pushkin su *Recuerdo del momento maravilloso*, poema que cualquier ruso sabe de memoria. A la piedra de Pushkin y al ataúd de Anna Kern les había llegado la hora de la despedida.

El monumento se inauguró en 1880 con el histórico discurso de Dostoievski, quien calificó a Pushkin de «profeta aparecido para iluminar al pueblo ruso con la nueva palabra», y pronto se convirtió en el corazón del bulevar Tverskói, lugar predilecto de paseos y encuentros. «Hasta Pushkin» y «desde Pushkin», era una medida infantil que evoca en sus memorias

(más parecidas a un poema en prosa) Marina Tsvetáieva. Para ella el monumento encarnaba la eternidad: «Me fascinaba que nos fuéramos y volviéramos después, y que él siempre estuviera ahí». Tsvetáieva (poeta brillante del llamado siglo de plata ruso) se suicidó en 1941 en Yelábuga, una pequeña ciudad del Volga, lejos de su Pushkin. La «eternidad» de Pushkin tampoco duró mucho. En 1950 el monumento fue trasladado al otro lado de la calle Tverskaya, a una plaza con jardín en el lugar del demolido monasterio de la Pasión, hacia el cual miraba antes el Pushkin pensativo desde el frondoso Tverskói bulevar. El *Pravda* comentaba: «No fue fácil mover el monumento, que junto con el pedestal pesa setenta toneladas», pero de un día para otro lograron desplazar al poeta. Ahora, rodeado de la muchedumbre que circula por la calle Tverskaya, entrando y saliendo de tres estaciones de metro a la vez, Pushkin parece más un mártir que un profeta, un Simeón Estilita condenado a contemplar la rebelión de las masas.

ENGENDROS DE LA PROPAGANDA MONUMENTAL

Para «educación de las masas y creación de nuevas generaciones» Lenin postuló la necesidad de una propaganda monumental, inspirándose en Tommaso Campanella y su *Ciudad del sol*. En 1918 el Consejo de los Comisarios Populares promulgó el decreto «Acerca de la retirada de los monumentos erigidos en honor de los zares y sus súbditos y de la creación de los monumentos a la Revolución Socialista Rusa». Este decreto fue uno de los móviles de la transformación monumental de la ciudad. El enigma de las fechas nos persigue: en 1818 apareció en Moscú el primer monumento y en 1918 el «decreto monumental». Su texto parece un protocolo emitido para el juicio de la historia: empezar por Marx y Engels, añadir a Heinrich Heine por progresista, excluir al filósofo Vladímir Soloviov por inclinaciones religiosas... En la lista convivían Bruto y Tolstói, el terrorista Iván Kaliáiev y Chopin, Garibaldi y Bakunin. Los nombres de los revolucionarios más eminentes sustituyeron a los Románov, borrados del granito gris del obelisco erigido en los Jardines de Ale-

jandro para los 300 años de la dinastía de los zares. El obelisco renovado fue el primer monumento revolucionario, los demás (veintisiete de los sesenta y seis previstos) se hicieron con prisas, de escayola y otros «materiales inestables» y se derrumbaron pronto: Robespierre por «cálculos erróneos del centro de gravedad» y el escritor Alexandr Radíschev «por los efectos de la lluvia». El interesante monumento a Bakunin, hecho con retorcidas formas geométricas, no llegó a inaugurarse: a Lenin no le gustaba el cubismo. De la primera ola sobrevivieron sólo siete, entre ellos Dostoievski y Tolstói, por haber sido esculpidos en piedra y antes de la revolución.

Uno de los engendros de la primera oleada se alza en el patio del antiguo Comisariado Popular de Asuntos Exteriores. Aquí acudían en los años veinte los diplomáticos extranjeros para reconocer a la joven república socialista y aquí trabajó el legendario sastre Zhurkévich, cosiendo día y noche trajes y fraques para los nuevos diplomáticos soviéticos que iban a ocupar sus destinos. Uno de estos diplomáticos, Vátslav Vorovski, fue asesinado en 1923 en Suiza por los agentes de la Guardia Blanca. Un año después, en el patio del Comisariado sus compañeros instalaron una estatua de bronce en su honor sobre un pedestal de mármol blanco donado por los comunistas italianos. La postura de Vorovski sigue provocando discusiones: ¿está bailando el twist, tiene un cólico o el escultor tenía algo contra él?

Frente al malogrado monumento a Vorovski se encontraba la iglesia de la Presentación de la Virgen del siglo XVI. Entre sus feligreses se contaba el príncipe Pozharski y hay quien asegura que la escena representada en el monumento de la Plaza Roja transcurrió en el atrio de esta iglesia. A pesar de su valor histórico-artístico, en 1925 esta iglesia encabezó la lista de templos demolidos en Moscú. La causa, o más bien el pretexto, fue la presunta necesidad de trasladar a este lugar el monumento a Vorovski. No hubo ningún traslado y delante de la contraída escultura se extiende ahora un solar asfaltado.

Poco quedó en Moscú del temprano espíritu creativo y romántico, reflejado en los proyectos no realizados, en las memorias de los contemporáneos o en la pintura vanguardista rusa, marginada y despreciada durante decenios. Una versión *naif* de la creatividad revolucionaria sobrevivió en el



El obrero y la koljosiana de Vera Mújina. En los pliegues de sus ropas Stalin buscaba el perfil de Trotski. (Colección privada)

lugar más inesperado: el depósito de locomotoras Oktiabrski. Aquí, uno de los primeros Lenin nos contempla con una mano en el bolsillo, desde un pedestal compuesto de tubos, tuercas, piñones y ruedas, digno de un buen futurista. La obra fue el fruto de varios «sábados rojos de trabajo comunista» durante los cuales los obreros recogían chatarra para reciclar, separando a la vez materiales para el pedestal. Como el tiempo apremiaba, sobre este artefacto de piezas de hierro colocaron una estatua de Lenin tradicional, la que estaba en la sala de espera de la estación Leningrádskaya.

Los Lenin cedieron pronto ante una oleada de Stalin. El lugar emblemático del cambio ideológico fue la entrada de la Galería Tretiakov. Allí un Lenin fue reemplazado por un Stalin, que desapareció a su vez en los años sesenta. Hasta 1980 no ocupó este lugar quien lo merecía: el fundador de la galería, el mercader y mecenas Pável Tretiakov, esculpido con la mirada perdida en el vacío, como si estuviera apreciando un cuadro invisible (o acaso sumergido en los recuerdos de peripecias históricas).

Para combatir el culto a la personalidad de Stalin, desenmascarado por Jruschov durante el XX Congreso del PCUS, era necesario otro culto. Para rehabilitar el comunismo, se rehabilitó a Lenin. En la cima más alta de la URSS, el pico del Comunismo (ex-pico Stalin), los alpinistas soviéticos colocaron un busto de Lenin. Miles de Lenin más fueron diseminados por todo el país, provocando toda una generación de «escultores leninistas» y un rico folclore soviético sobre los Lenin con dos gorras (una en la mano, otra en la cabeza) o los Lenin indicando con la mano el puesto de cerveza más próximo...

En octubre de 1961 fue inaugurado el monumento a Karl Marx frente al Teatro Bolshói y dos días después, el cuerpo de Stalin fue sacado del mausoleo de Lenin. El marxismo-leninismo renovado se asentaba expulsando a su pasado. La figura de Marx de 140 toneladas –obra de Lev Kérbel, quien no cabía en sí de orgullo por «haber esculpido al hombre más pesado del mundo»– emerge de una roca de granito con un puño cerrado. Parece que Marx acaba de pronunciar el «¡Proletarios del mundo, uníos!» grabado en el pedestal, o que está pidiendo «¡Otra caña!», según afirman los chistes

moscovitas «poco correctos», a diferencia del «legado de Marx» que según la esotérica frase de Lenin esculpida en uno de los laterales, «es todopoderoso, porque es correcto».

Las frases a menudo se vengan de sus creadores. El monumento a Engels, instalado durante el invierno de 1976 en la plaza del metro Kropótkinskaya (por lo cual muchos están convencidos de que la estatua representa al único príncipe anarquista de la historia rusa, Piotr Kropotkin), tuvo «dificultades en el parto». La estatua, envuelta aún, pasó bastante tiempo colgada de la grúa atascada por el frío, ilustrando así el inmortal «fantasma del comunismo»...

Monumentos itinerantes

La evolución del pensamiento teórico socialista quedó reflejada en los itinerarios de los monumentos que fueron cambiados de sitio, como figuras de un ajedrez ideológico en el tablero de Moscú. Alexandr Pushkin pasó al otro lado de la calle Tverskaya para sustituir como «cantor de la libertad» al demolido monasterio de la Pasión. El editor Iván Fiódorov (que publicó en 1564 el primer libro ruso impreso, titulado *Apóstol*) fue movido unos veinte metros hacia la plaza Lubianka para tapar el solar de la desaparecida iglesia de la Trinidad.

El destino de la estatua de Gógol que adornaba el bulevar que lleva su nombre, había de ser mucho más cruel. «La imagen de Gógol de Nikolái Andréiev es un anacronismo chirriante, está infinitamente alejada de la percepción soviética de la obra y de la personalidad del gran escritor», declaraba la revista *Arte*, haciéndose eco de la irritación que le causaba a Stalin esta figura trágica y ensimismada, envuelta en su capa hasta los pies. La estatua tenía que ser refundida, pero desapareció en vísperas del auto de fe. A finales de los años cincuenta la descubrieron en el cementerio del monasterio Donskói y la colocaron en el patio de la casa donde Gógol había pasado los últimos años de su vida, cobijado por su amigo el conde Alexandr Tolstói, y donde murió diez días después de haber arrojado a la chimenea el manuscrito de la segunda parte de *Las almas muertas*. Esta casa-museo es la más

sencilla de Moscú, con dos simples habitaciones donde se conserva el pupitre sobre el cual Gógol trabajaba de pie y la máscara mortuoria del escritor.

El auténtico museo es el monumento y lo demás es superfluo. Si miramos la obra de Andréiev desde uno de sus lados, vemos a un Gógol sarcástico, con la sonrisa demoníaca de su obra temprana y una mirada viva y perspicaz; desde el otro lado aparece un Gógol tardío, que siente sobre sus hombros todo el peso del absurdo existencial, con los ojos clavados en su propio interior. Una serie de cuatro bajorrelieves rodean el pedestal y nos van guiando por el universo del escritor: *Tarás Bulba* y otros personajes del período ucraniano, impregnado de humor y animación popular; el falso *Inspector*, llenando de pánico una somnolienta y aviesa ciudad; las *Almas muertas*, la infinita provincia rusa por donde vaga Chíchikov en busca de vendedores de almas. La obra maestra se esconde en el dorso, los grotescos y misteriosos personajes de los cuentos *Arabescos* que se apresuran por la avenida Nevski: la nariz, prófugo de su dueño; el funcionario Akaki Akákievich, hecho un alma en pena en pos de su robado capote; un pintor abrazado a su cuadro (o a su espejo); una bella desconocida, que «parece haber bajado del cielo directamente a la acera» de este mundo, donde «todo es sueño, todo engaño»... Alejado del mundanal ruido, seguramente Gógol se encuentre más a gusto en el recoleto jardín, aunque las sombras de los árboles impidan ver el infinito juego de sus múltiples sonrisas. Su lugar inicial en el bulevar, donde sólo las farolas modernistas de Shéjtel evocan el pasado, está ocupado ahora por un Gógol oficial, instalado en 1952 para conmemorar el centenario de la muerte del escritor con el nacimiento de su nueva imagen, creada por Nikolái Tomski. «Del gobierno de la Unión Soviética», declara el pedestal, rematado por una insípida figura con un libro en la mano. «Cuando veías al antiguo Gógol era evidente que él había escrito *Las almas muertas*», suspiraba en cierta ocasión un conocido actor paseando por el bulevar. «Pues este Gógol ni se lo ha leído», sentenció un amigo que le acompañaba en el paseo.

A pesar del traslado, los grotescos de Gógol fueron aceptados por la teoría oficial como una sátira del pasado zarista y la estatua gubernamental reflejó la nueva imagen del escri-



Las farolas de Shéjtel siguen en el bulevar mientras que Gógol, demasiado pesimista, fue arrinconado en un patio. (Colección privada)

tor. «La inclinación existencialista» de Dostoievski resultó, en cambio, mucho menos manejable y el autor de *Crimen y castigo* y de *Los endemoniados* estuvo casi veinte años sin ser publicado, excluido de los programas escolares. En 1936, junto con Dostoievski fue «purgado» su monumento, realizado en 1914 por Serguéi Merkúrov, comprado por el Comisariado de Cultura e inaugurado el 7 de noviembre de 1918 en el céntrico bulevar Tsvetnói, entre las primeras obras de la «propaganda monumental». El comisario de Cultura Lunacharski andaba preocupado por la inscripción que habría que grabar en el pedestal: «A Dostoievski de parte de los endemoniados», dicen que fue uno de los consejos.

El lugar de honor no salvó al monumento de las purgas. Tuvo que abandonar el bulevar «con motivo de su reconstrucción» y fue confinado en la casa natal del escritor (donde ahora hay un pequeño e ignorado museo). Se trataba del antiguo hospital en el que su padre había trabajado como médico. La estatua, con una túnica que deja un hombro al descubierto, llama la atención por su extraña postura, de una delicadeza más propia de un pierrot que de «un dostoievski». Acaso la explicación esté en un desconocido dato biográfico del famoso cantante Alexandr Vertinski, un «trágico payaso», figura clave de la *Russie du fin de siècle*. En los comienzos de su carrera artística, Vertinski había posado para Serguéi Merkúrov, y esos bocetos sirvieron después de modelo para la escultura de Dostoievski.

Junto con la estatua de Dostoievski, Merkúrov vendió al nuevo gobierno la de Tolstói, que sería instalada en 1928 a la entrada de los jardines de Déviche Pole. Esta estatua fue ideada por Merkúrov tras haberle sido encomendado el honor de realizar la máscara mortuoria de Tolstói. Las penurias de la estatua empezaron ya antes de la revolución: un mecenas quiso sufragar la instalación del monumento en la plaza Miúskaya, pero los religiosos exaltados amenazaron con hacer volar al «escritor hereje» (excomulgado por la Iglesia) por la «inconcebible» vecindad con la catedral de Alexandr Nevski, que se estaba construyendo en la misma plaza. La estatua se quedó en el taller del artista, la inacabada catedral de Alexandr Nevski fue desmontada en los años veinte y ahora en la plaza se alza un grupo escultórico dedicado al antiguo



Dostoievski exiliado desde el céntrico bulevar Tsvetnói a un hospital de la periferia, donde vivió durante su infancia. (Tatiana Pigariova)

presidente de la Unión de Escritores de la URSS, Alexandr Fadéiev, el Tolstói soviético. Como siempre, se trata de simples coincidencias del sarcástico destino. En la época de auge del monumentalismo, el Tolstói de Merkúrov resultaba demasiado pequeño y fue confinado en el patio de un museo dedicado al escritor en la calle Prechístenka. En los jardines de Déviche Pole apareció un Tolstói gigante de proporciones acordes con las palabras de Lenin: «Tolstói... ¡Qué peñasco! ¡Qué pedazo de hombre! Eso es un artista...».

La escultura soviética más conocida, *El obrero y la koljosiana*, tampoco pudo sortear los avatares de la vida. Fue creada por Vera Mújina (una de las pocas mujeres escultoras, apodada nuestro «Fidias con faldas») para coronar el pabellón soviético en la Exposición Universal de París de 1937. Este pabellón escalonado de Borís Iofán se encontraba frente al pabellón alemán de Albert Speer con un águila imperial mirando hacia la pareja rusa. La caricatura de Jean Eiffel, *Cansados*, representa este cuadro llegada la noche, cuando el águila se había recostado en su nido y el obrero se había sentado a descansar junto a la *koljosiana*, dejando a un lado el martillo. Precisamente este martillo fue el primer escollo en el consejo artístico compuesto por altos cargos soviéticos que tenía que dar el visto bueno a la obra de Mújina. Al comisario de Defensa Voroshílov le parecía sospechoso que el obrero agarrase el martillo con la mano izquierda. Mólotov defendía el proyecto: «¿Y si es zurdo?... Habrás leído a Leskov, ¿no?», aludiendo a una obra clásica del XIX de Nikolái Leskov sobre un zurdo que logró herrar a una pulga mecánica de producción extranjera, tópico ejemplo de la superioridad de Rusia sobre Occidente. «¡Ah! Siendo así...», consintió el mariscal. Aunque también Mólotov tenía sus dudas: «¿Y ese pañuelo? ¡Si no es una bailarina!». Mújina explicó que el pañuelo servía para el equilibrio de la composición. «¡Ah, bueno!... si es una necesidad técnica...», aceptó Mólotov, traduciéndolo a un idioma comprensible. Pero todas estas pegas no eran nada comparadas con la denuncia que llegó a oídos de Stalin de que entre los pliegues de las ropas de la pareja podía apreciarse el perfil de Trotski. Stalin visitó el taller de noche y escudriñó la obra detenidamente: Trotski no apareció y Stalin autorizó la escultura, aunque nunca fue de su agrado. Al volver de París, en

vez de ocupar el pedestal de treinta y seis metros proyectado en las Colinas Lenin, fueron colocados en la entrada lateral de la exposición VDNJ sobre un pedestal de once metros, un «tocón» donde la obra, según la definición de la misma Müjina, «no vuela, sino que se arrastra».

Después de la conocida película de Grigori Alexándrov, *La ruta clara*, en la que al final los protagonistas vuelan en avioneta alrededor de *El obrero y la koljosiana*, la obra de Mújina se convirtió en el emblema de los estudios Mosfilm. Todos la conocen, pero muchos de los que vienen a Moscú se van sin verla. Es una pena, porque esta escultura debe y necesita ser contemplada de cerca y desde las posiciones más insólitas: hay puntos desde donde su dinamismo se hace vertiginoso, sus escorzos son sorprendentes, mucho más que su imagen frontal. El realismo socialista, que acabaría engendrando monstruos, logró aquí su culminación.

Cementerio de mamuts

Los mamuts, según una enigmática ley natural, escogían para morir un lugar colectivo. Un cementerio de mamuts fue descubierto en Moscú a finales de los años ochenta en la plaza Kalúzhskaya, durante los trabajos de construcción de un complejo de edificios modernos para viviendas de diplomáticos en torno a un enorme monumento a Lenin de Lev Kérbel, que sobrevivió a los mamuts de la Rusia soviética.

Un cementerio de mamuts revolucionarios, según una enigmática ley moscovita, vino a alojarse al lado. Detrás de la Nueva Galería Tretiakov se esconde un peculiar museo al aire libre. La gente lo llama Museión, nombre que en ruso suena extraño, pero se siente como un museo entre comillas, una excepción o una alteración del género. Después del fallido golpe procomunista en agosto de 1991, se colocaron allí las estatuas depuestas de tres líderes soviéticos: Dzerzhinski, Kalinin y Svérdlov. Las estatuas víctimas de la democracia no fueron demasiadas, se trataba de un gesto más bien simbólico que no tenía nada de las purgas anteriores, Rusia iba acostumbrándose a reconciliarse con su pasado. La colección de este llamado Cementerio de los Monumentos Caídos iba cre-

ciendo con las obras que estaban en los depósitos de los museos o en los sótanos de las oficinas. Los primeros en aparecer: un Stalin tumbado en el suelo al lado del pedestal donde quedan sus pies, un Bréznev lleno de medallas y un busto roto de un líder no identificado.

La manada de mamuts iba en aumento, los marcos políticos pronto resultaron estrechos y el Museión absorbió todo tipo de disparates escultóricos. Allí hay «chicas con remo», un Einstein, obreros modelo y pajaritos-mutantes, el cantautor Vladímir Visotski y el lobo feroz... Les une a todos la misma calidad artística, mejor dicho, la total ausencia de ella que a veces linda con la genialidad. El museo, procreado por la democracia, es el más democrático de todos. Por allí se pasean sin vigilancia los niños, los turistas y los perros; nada prohíbe tocar, sacar fotos o hacer pis. Nunca faltarán piezas para este museo.

La plaza infiel

«Esta plaza cambia de monumentos igual que una mujer moderna de marido», le reprochaba el escritor Anatoli Mariengof a la plaza Tverskaya. En menos de medio siglo esta «plaza infiel» vivió el cambio de tres monumentos. No es de extrañar dado que en ella se encuentra el antiguo palacio del Gobernador de Moscú, después Mossoviet y actual Ayuntamiento de la ciudad. Y es que el cambio de poder necesita cambiar de decorado.

Su primer «marido» fue el general Mijaíl Skóbelev, héroe nacional que liberó a Bulgaria de los turcos y cuyo monumento, fruto de una suscripción popular, se inauguró en 1912. Seis años después fue derribado y partido en pedazos «por obra e iniciativa» de los obreros de la fábrica La Hoz y el Martillo.

El monumento a la Libertad ocupó el sitio. Podría ser un buen ejemplo de lo que fue la propaganda monumental en los primeros años del poder soviético: se hizo con prisas, provocó destrozos y cuando apareció, resultó que no era lo que debía ser. Se inauguró el 7 de noviembre de 1918 pero, en vez de la esperada Libertad, sólo había un escudo con el «¡Pro-

letarios del mundo, uníos!». Una joven con túnica griega sosteniendo una bola del mundo fue añadida al cabo de un año. Esta Libertad pasó a formar parte del primer escudo de la Rusia soviética y aún hoy quedan medallones con su imagen en los barrotes del puente Bolshói Kámeni. «¿Por qué la Libertad está enfrentada al Mossoviet? Porque el Mossoviet se enfrenta a la libertad», se burlaban los moscovitas. Pero no fue la vecindad con el Soviet de Moscú lo que remató a la frágil Libertad, sino el clima: apolítico, pero duro. En 1941 fue desmontada a causa de «grietas y fisuras». El tiempo la condenó a correr la misma suerte que Skóbelev, su precursor y víctima.

Un año antes, detrás de la Libertad, junto al Archivo del Partido, había aparecido un Lenin de granito rojo, sentado, con un libro en la mano y una mirada punzante. Posiblemente el gobierno se apresuró a desmontar la Libertad para que no se dijera que se estaba destruyendo bajo la hipnótica mirada de Lenin. Este Lenin, uno de los mejores de la gran familia leniniana, es «hermano» de León Tolstói: los dos son obra de Merkúrov y además tienen la misma procedencia. En 1924, Merkúrov, que había hecho la máscara mortuoria de Tolstói, fue invitado a realizar también la de Lenin. Esta última imagen de Lenin sirvió de modelo para el escultor que, junto con Tomski, monopolizó la producción de Lenin en toda la URSS.

La máscara mortuoria promocionó a Serguéi Merkúrov. Para Serguéi Orlov, en cambio, el recurso fueron unos animalitos de porcelana expuestos en la Muestra de Arte Popular incluida en el programa cultural de la visita oficial a la URSS del presidente norteamericano Eisenhower. Al representante del presidente, el señor Arriman, le gustó mucho la composición *Cuento popular* de Orlov y el camarada Mólotov, sin vacilar un momento, se la regaló. Pero el escultor indignado porque un «imperialista» se llevara su cuento ruso, presentó tantas quejas que, hartos de protestas, se le propuso crear «con la ayuda de los académicos» el monumento a Dolgoruki. Así, Orlov se convirtió en el artífice de la estatua del fundador de Moscú, Yuri Dolgoruki, instalada en 1956 en el lugar de la destronada Libertad. Esta «indemnización» ecuestre y descomunal acabó gustando a los moscovitas, aunque la

benevolencia no es unánime. El escritor Iliá Ehrenburg, autor de la novela *El deshielo* que dio nombre a los años sesenta soviéticos, confesó: «Yo había visto antes las esculturas de Fidias y ahora veo cada mañana la de Dolgoruki. Si esto es progreso, me tiro por la ventana».

LA CALLE MÁS LICENCIOSA

¿Qué tuvo de particular la calle Bolshaya Nikítskaya para acoger a todos los monumentos indecorosos de Moscú? La causa es inexplicable, pero el hecho es evidente. En el patio del edificio antiguo de la Universidad (ahora Facultad de Periodismo) está sentado Mijaíl Lomonósov, fundador de la Universidad de Moscú en 1755. Es la tercera estatua suya en el mismo sitio. La primera, aparecida en 1876, tenía un pedestal con una forma tan original que mereció el apodo moscovita de «botellita con tapón». El «tapón» era el busto de Lomonósov que sobrevivió a la destrucción de la «botellita», durante la guerra, por las esquirlas de metralla de un obús alemán, y fue trasladado a la iglesia de Santa Tatiana, patrona de la Universidad. Esta iglesia (por aquel entonces Club Universitario) está situada en una rotonda al comienzo de la calle. Ahora, ya abierta al culto, merece una visita, sobre todo para ver a sus fieles universitarios, buena imagen del resurgir religioso en Rusia. El busto de Lomonósov, a pesar de su inclinación materialista, permanece allí. Al acabar la guerra, en el lugar de la «botellita» apareció, esculpido por Merkúrov, un nuevo Lomonósov de pie con un rollo de pergamino en la mano. Visto de lado, este pergamino se convertía en un enorme falo. Un reportero le sacó una foto un día de lluvia. La foto se publicó... y el monumento desapareció al día siguiente. Al cabo de diez años, fue sustituido por el monumento actual: un Lomonósov sentado, con unas hojas sueltas en vez del pergamino y una vez comprobados todos los pliegues para no tentar más a los sagaces estudiantes. Este monumento recuerda al precedente como un perfecto negativo.

Siguiendo por la calle hacia los bulevares, a mano izquierda aparece un jardincito: aquí estaba el monasterio Nikitski que dio nombre a la calle. Fue fundado en el siglo XVI

por el boyardo Nikita Románov, abuelo del primer Románov. Detrás del jardín se ve la Central Eléctrica del metropolitano, un edificio *art déco* decorado con dos altorrelieves. El de la derecha representa a un grupo de animados obreros, uno de los cuales agarra el mango de una pala con cara de éxtasis. La visión lateral es tan sorprendente que, si no fuera una mera coincidencia, el arquitecto Dmitri Fridman sería digno de ser declarado el bromista más osado del mundo, porque en los años treinta le pudo costar la vida.

Por lo general, los consejos artísticos estaban encargados de deshacer cualquier posible malentendido. El monumento a Piotr Chaikovski de Vera Mújina, que decora desde 1954 el patio del Conservatorio de Moscú, tiene un evidente fallo de equilibrio. La explicación es muy sencilla: en el proyecto inicial, al lado del compositor debía aparecer un pastorcito con un caramillo, símbolo de las fuentes populares de inspiración del genio ruso. Para que nadie pudiera pensar que se trataba de una alusión a sus inclinaciones, el pastorcito fue eliminado y Chaikovski se quedó solo, rodeado de unas verjas formadas por las partituras de *Eugenio Oneguin* y *El lago de los cisnes*.

El monumento a Kliment Timiriázev marca el final de la calle licenciosa, en su cruce con el bulevar. Este célebre fisiólogo, visto desde el lado de la agencia TASS, parece estar efectuando una de las funciones fisiológicas básicas. Al igual que Lomonósov y el pergamino, el científico con una toga de la Universidad de Cambridge y las manos entrelazadas a la altura del bajo vientre, es también obra de Serguéi Merkúrov. Desde luego, con Lenin y Stalin el escultor era mucho más cuidadoso.

Gigantismo resucitado

El contraste entre Moscú, gran capital floreciente, y San Petersburgo, provincia cultural que sobrevive a duras penas pero de forma elegante, se hizo evidente en los años noventa. Los monumentos fueron testigos y símbolos del proceso.

En esta década, se hace en San Petersburgo un monumento a *La nariz* de Gógol en forma de nariz pegada en la

esquina de una casa. En la Fortaleza de Pedro y Pablo, el escultor Mijaíl Shemiakin instala un sillón con una esperpéntica figura de Pedro I sin pedestal ninguno. Un gracioso pajarito de pocos centímetros aparece apoyado en el pilar de un puente «bebiendo agua del Fontanka», de acuerdo con la letra de una canción popular. Mientras tanto, Moscú sigue conmoviendo al mundo y a sí misma con sus complejos monumentales y sus gigantescas estatuas.

La inauguración del complejo monumental en la colina Poklónaya con motivo del cincuentenario de la victoria en la Segunda Guerra Mundial demostró que el estilo imperial es capaz de sobrevivir a cualquier crisis. El proyecto inicial del Parque de la Victoria pertenecía a Anatoli Polianski. El centro del complejo, un panteón con una enorme cúpula y columnatas laterales, parecía copiado del Grosse Halle de Albert Speer. Si no hubiera sido por la *perestroika*, el arquitecto soviético habría logrado hacer realidad el sueño del arquitecto de Hitler. Las protestas populares retrasaron la construcción y en los múltiples concursos convocados se ofrecían proyectos nuevos, desde una enorme cruz hasta un hospital para los veteranos de la guerra. Pero ni los nuevos proyectos, ni las oleadas de indignación popular pudieron impedir que la idea inicial siguiera adelante. Su construcción cobró un ritmo trepidante, al estar dirigida por Zurab Tsereteli y patrocinada por el alcalde Luzhkov en vísperas del cincuenta aniversario de la Gran Victoria.

El escultor georgiano Zurab Tsereteli, artista de un mal gusto notorio pero promotor genial y presidente de la Academia de Bellas Artes de Rusia, logró colocar un monumento suyo hasta en Sevilla. Aquel huevo con un Colón dentro de la ciudad sevillana es medianamente digno comparado con sus creaciones moscovitas. Empezó en los ochenta con una inmensa «mazorca» entretejida de letras rusas y georgianas en honor del bicentenario del Tratado de Amistad entre Rusia y Georgia. Instalada en medio de la plaza del desaparecido mercadillo Tishinski (convertido ahora en un lujoso centro comercial), esta «mazorca» parece un enorme anuncio publicitario de algún producto desconocido.

A mediados de los noventa, momento de auge de la amistad entre Tsereteli y el alcalde Luzhkov, se produjo la «tsere-

telización» de Moscú, que empezó por el Parque de la Victoria. En esta mezcla surrealista conviven un gigantesco obelisco de tradición soviética, la diosa griega Nike con dos querubines a los lados que coronan el obelisco y un San Jorge ortodoxo en la parte de abajo, clavando su lanza sobre un dragón cubierto de cruces gamadas. La avenida central con unas fuentes que de noche, con iluminación rojiza, tienen aspecto de chorros de sangre, nos lleva hacia el Museo de la Guerra. El conjunto se completa con una iglesia ortodoxa, una mezquita y una sinagoga. Es chocante, pero fue absorbido por la omnívora Moscú y se convirtió en un lugar de esparcimiento masivo: allí van los recién casados, los estudiantes, familias enteras con niños que trepan por los cañones y los tanques. Un amplio parque en un terreno aislado es capaz de tolerar cualquier disparate arquitectónico.

El primer San Jorge que se enfrentó al dragón de Tsereteli fue el director del Zoológico de Moscú. Tsereteli había hecho unas figuras de metal con personajes de los cuentos rusos, destinadas al zoo. El director las rechazó, argumentando que el zoológico era una institución científica, y logró limitar su presencia al «Árbol de los cuentos», confeccionado, entre otros, con hipopótamos, cocodrilos, casitas de brujas, setas venenosas y calaveras. Las demás figuras fueron a parar al lado del Kremlin. Un anciano con un pez, un zorro con un bollo, un oso feroz y otros decoran la ribera del río Neglínnaya, reaparecido en un cauce de mosaicos abigarrados como parte del centro comercial de la plaza del Manège, todo él decorado por Tsereteli. Si los «animalitos» instalados en los históricos Jardines de Alejandro fueron la penúltima gota, el Pedro I de setenta metros frente a la catedral de Cristo Redentor consumió la paciencia de los moscovitas. El enorme Pedro, que en su origen no es otra cosa que un Colón (hecho para los americanos y rechazado por ellos), se plantó en 1996 en un abrir y cerrar de ojos en medio de la ciudad a la que siempre odió, como una venganza a la belleza del Kremlin, cuyas catedrales parecen de juguete de espaldas al monstruoso capitán del gigantesco barco. De noche parece un faro en medio de una ciudad sin mar; de día, mejor no mirarla.

Los tres gigantes moscovitas, el Pedro I de Tsereteli (alias Colón), el Lenin de la plaza Kalúzhskaya (el Colón de la

Revolución) y Yuri Gagarin (el Colón del espacio), un coloso de titanio y de tebeo, instalado en medio de la plaza Gagarin sobre un alto pilar plateado con una esfera a los pies (copia de su nave espacial), forman un triángulo escaleno. El Parque Gorki, que ocupa la mayor parte del triángulo, corre el riesgo de convertirse en un triángulo de las Bermudas en medio de Moscú. La vecindad de tres obras de tal aspecto y tamaño dejará su ineludible estela.

Los monumentos de Moscú tienen destinos humanos, son como fichas del ajedrez de la historia en el tablero de la ciudad, en donde los peones se desplazan como reinas y los reyes se ven a veces arrinconados por un enroque forzoso.

CEMENTERIOS DE MOSCÚ

«Ciudad de maravillas,
donde aun muerta seré feliz...»

MARINA TSVETÁIEVA

CIUDADES DE LOS MUERTOS

Necrópolis, la palabra culta para designar un cementerio, en griego significa «ciudad de los muertos». Moscú posee unas cincuenta de estas ciudades, que obedecen a Caronte más que al alcalde de la capital, y cuyas existencias, injertos de sueño eterno en la vanidad terrenal, perduran y atraen a los visitantes. Los días de las fiestas ortodoxas, los rusos, paganos ancestrales, van a los cementerios con viandas y bebidas para brindar por los difuntos y dejarles allí sus raciones y sus copas. En los pueblos y en fechas señaladas, las comidas se sirven sobre las tumbas cubiertas con manteles. Por Pascua, muchos acuden a visitar a sus amigos y parientes, y los cementerios se llenan de huevos decorados y de *kulichí* (bizcochos de Pascua) con flores de plástico de colores chillones.

Pero no sólo el dolor de la pérdida o la costumbre piadosa atraen a las gentes al cementerio, también la imagen petrificada de la historia y la curiosidad de ver en el quieto recinto del camposanto el reflejo de la manera de ser, de vivir y de organizarse del mundo vivo. Los cementerios exhiben más que la ciudad misma los rasgos sociales, nacionales y religiosos de sus habitantes presentes y futuros. Basta visitar el cementerio armenio para ver (o imaginar) ese país a través del crepitar de las velas hundidas sin más en la arena de pequeños templetes de piedra tallada, de los sepulcros cubiertos con arabescos de letras extrañas que parecen haber sido esculpidos en los tiempos de Noé, o de las tumbas de un lujo oriental exagerado con un toque de nuevo rico. El cementerio alemán Vedénskoye nos traslada al esmerado mundo germano y el cementerio Rogózhskoye con sus cruces

a la antigua, sin fotos ni estatuas, nos sumerge en el austero y recóndito espíritu de los viejos creyentes.

La muerte ha dejado en Moscú grandes obras de arte, pero en los cementerios las maravillas conviven con los horrores, igual que los verdugos y las víctimas, los monstruos y los santos. Nada refleja mejor el mundo que sus últimas moradas, así como la actitud hacia ellas. El desprecio del «amor a las cenizas natales, amor a los féretros paternos», tan honrado por Pushkin, fue uno de los crímenes éticos más graves del período soviético. El primer cementerio municipal, Lázarevskoye, se convirtió en un parque infantil; en el lugar del cementerio Dorogomílovskoye se hicieron bloques de viviendas. El cementerio Brátskoye (fraternal), creado para las víctimas de la Primera Guerra Mundial, fue arrasado para trazar la calle Peschánaya. El camposanto del monasterio Pokrovski se usa como campo de fútbol... La lista daría para crear un cementerio de cementerios difuntos.

Coto de la Ilustración

La epidemia de la peste de 1771, con la consiguiente prohibición de enterrar a los muertos dentro de la ciudad, hizo del periférico monasterio Donskói un codiciado cementerio para la nobleza. La víctima más memorable de la gran peste, la plaga que mancilló el glorioso reinado de Catalina la Grande, fue el metropolita Ambrosio, que descansa en la catedral pequeña del Donskoye. Fue él quien, por miedo al contagio, prohibió las reuniones alrededor de un milagroso icono de la Virgen de Bogoliúbov, instalado en una torre de Kitái Górod, lo que causó el histórico motín de la peste. Ambrosio, escondido detrás del altar del monasterio Donskói, fue encontrado y destrozado por la furiosa muchedumbre. Sólo los validos de Catalina enviados desde San Petersburgo lograron aplacar al pueblo y frenar la epidemia. La campana de la torre Nabátnaya del Kremlin, que llamó al motín, fue «ejecutada» por orden de la emperatriz y se exhibe ahora en la Armería del Kremlin. La campana mutilada y la cruz en memoria del metropolita Ambrosio, cerca de la muralla oriental del cementerio Donskoye, son testigos mudos de los tumultos de antaño.

Pero no eran las cruces lo que definía el paisaje del cementerio Donskoye en el siglo de las luces ruso: la simbología cristiana dio aquí paso a la antigüedad. El mundo antiguo, con su exaltación de lo ideal en el hombre, con su orden equilibrado y su paz serena, tan inalcanzables y tan soñados por la nobleza rusa de la época ilustrada, se apoderó del cementerio. Sobre las tumbas, en vez de cruces proliferan los obeliscos, urnas o símbolos de la gloria militar, los ángeles más parecen cupidos y las plañideras, musas.

Sobre la tumba de un tal Kozlov, una esbelta plañidera semidesnuda (con una mano rota por los soldados franceses) se apoya en una urna colocada sobre un pedestal con un bajorrelieve del difunto, representado con una peluca rizada y una banda condecorativa. Un león la está mirando con enigmática sonrisa y la expresión llena de ternura. Más que un monumento fúnebre, este trío hace pensar en una escena de alguna fábula antigua sobre la hegemonía del amor. Aún más sorprendente es la tumba del conde Golitsin: el busto del conde, que se parece más a un emperador romano con toga, se alza sobre media columna respaldada por un obelisco; una plañidera nos mira con aire coqueto, otra está llorando con los ojos cerrados y sobre sus rodillas descansan un chiquillo... y una garza, dormidos o desmayados, casi seguro de pena. Los retratos de los difuntos no son abundantes, pero los que existen marcan el deseo de permanecer con la imagen. El relieve en el sarcófago de Baríshnikova representa una escena multitudinaria, donde el viejo Cronos se lleva de la mano a la difunta separándola de sus familiares, inmortalizados estos en la tumba para la sempiterna despedida.

Los maestros de la escultura clasicista rusa dejaron en el cementerio sus huellas artísticas. Iván Vitali hizo un sarcófago para adornar la tumba de los Tutolmín, excelente ejemplo de mezcolanza simbólica: unas garras de león que sirven de apoyo, blasones, querubines, jarrones con ornamentos antiguos, coronas de laurel, hojas de parra y una Virgen con una cruz en el bajorrelieve lateral, rodeada de mujeres que parecen ser de la familia. Otro clásico, Iván Martos, dejó también su creación entre las tumbas de Donskoye: una hermosa plañidera bajo una túnica que evidencia un pecho muy sugestivo, sostiene un bajorrelieve ovalado con el perfil de un noble

difunto sobre una columna con extenso epitafio. Todos los monumentos funerarios impresionan, pero sólo una de las personas enterradas, mejor dicho, su versión literaria, es conocida por la mayoría de los visitantes. En una tumba con una losa de hierro y dos imponentes blasones, reposa Natalia Petrovna Golítsina, la *Dama de picas* protagonista del cuento de Pushkin y de la ópera de Chaikovski y dueña del secreto de las tres cartas que siempre ganan.

Sólo a mediados del XIX reaparecieron las cruces en el cementerio Donskoye, algunas colocadas sobre *gólgotas* (montículos de piedra), otras sobre sarcófagos, incluso hay una cruz rematada con un jarrón antiguo, como si fuera un vínculo con la práctica anterior. Las tumbas que están además adornadas con calaveras y huesos cruzados (y de estas hay muchas en Donskoye) son todas masónicas. También son masónicas dos llamativas sepulturas de finales del XVIII en forma de troncos de árbol en piedra con brazos tallados, símbolos de la vida acabada y cruces masónicas al mismo tiempo.

Las familias más adineradas se hacían construir capillas para usarlas como panteones. Las cinco capillas familiares reunidas en Donskoye ofrecen una visión completa de los estilos de la arquitectura rusa, como si además de dar cobijo a los muertos tuvieran el fin de instruir a los vivos. La capilla más grande es la cripta de los Pervushin que imita el pomposo estilo bizantino. La cripta de los magnates de la industria azucarera Lévchenko, de estilo neorruso, es una versión en juguete de la sobria arquitectura prebarroca con cúpulas-zanahorias en vez de cúpulas-cebollas. La estructura escalonada propia del XVII está reflejada en la cripta de los Teréschenko. Estas tres capillas son de finales del XIX, con esa inclinación modernista a imitar los estilos anteriores; las otras dos son hijas de su tiempo. La iglesia del Arcángel San Miguel de principios del XIX, capilla funeraria de la poderosa familia Golitsin, es un típico templo clásico que luce un pórtico de cuatro columnas con signos masónicos en el frontón. El mausoleo de los Zúbov, construido a finales del XVIII, es un cilindro sin ábsides ni altar: una pérgola de jardín haciendo las veces de iglesia en un cementerio.

En San Petersburgo existe otro cementerio de la misma época y categoría: el Lázarevskoye. Allí hay monumentos más

lujosos, pero este cementerio, como escaparate de la gran capital, era más oficioso y uniforme. En Donskoye los monumentos ordinarios y abandonados realzan las obras maestras, y estas a su vez iluminan el modesto encanto del camposanto. Este encanto desapareció en parte cuando el monasterio, cerrado tras la revolución, fue convertido en Museo de Escultura; pero el cementerio hecho museo cobró una nueva dimensión al convertirse en la última morada de la antigua catedral de Cristo Redentor: los enormes altorrelieves de la demolida catedral descansan en paz, apoyados en las murallas del monasterio Donskói. En uno de esos relieves está San Sergio, santo ruso y fundador del monasterio que lleva su nombre, bendiciendo al príncipe Dmitri Donskói que se dirige al campo Kulikovo para combatir a los tártaros acompañado del icono de la Virgen del Don. Con estos relieves la muralla occidental del monasterio Donskói se asemeja a un altar de Pérgamo al aire libre. En invierno los exóticos camellos de una de las escenas bíblicas resultan entrañables, cubiertos con un caparazón de nieve.

La sombra de la antigüedad no deja en paz al cementerio. A finales del XIX, las tumbas blancas se pintaron de colores vivos: azul, verde, dorado, amarillo, rojo –igual que los antiguos pintaban los mármoles. Pero los colores se marchitaron hace tiempo y casi nadie lleva ya huevos coloreados en Pascua, el cementerio-museo está condenado a permanecer en su estática hermosura, ocultando el enigma de las tres cartas que siempre ganan y del león enamorado de su plañidera.

Los muertos más vivos del mundo

En el año 1898 se abre en Moscú el nuevo cementerio del monasterio Novodiévichi, en donde ya desde el siglo XVI se daba sepultura a los nobles rusos. El nuevo cementerio, necrópolis aristocrática de la ciudad (ampliado y cercado con muros rojizos en 1949), se convirtió en un lugar ideal para ir en busca de la intrahistoria rusa. Para frenar a los curiosos, a partir de los años setenta el cementerio estuvo cerrado a los que no tenían allí parientes enterrados o poseían un pase especial. Su reapertura en 1987 fue una de las conquistas de

la *glásnost*: libertad para hablar y también para mirar. La mirada se topaba en Novodiévichi con demasiadas imágenes corrosivas para la uniformidad totalitaria, a veces por subrayarla demasiado. Las efigies de la cumbre del Estado soviético, desde funcionarios hasta generales, reposan sobre sus tumbas esculpidas con sus correspondientes uniformes de manera realista y detallada: son muertos en vida, muertos en activo. El mariscal de Comunicaciones Militares, Iván Presipkin, se levanta sobre su tumba de pie y en uniforme, con un teléfono en la mano. En la fila vecina, el almirante Lóbov, en relieve sobre mármol blanco, también está hablando con alguien, ¿será con Presipkin? El mariscal de Tropas de Tanques Ribalko está esculpido con un pequeño tanque al lado. El piloto de pruebas Anojin se alza enfundado en su traje de aviador. El general Gálitski sigue mirando el plan estratégico, como añadiendo algo al mapa. Todos están ejerciendo sus funciones, no hay tiempo que perder.

«Ya no hay muerte, sólo sepelios». En Novodiévichi esta desnuda realidad cobra un sentido diferente. Los muertos aquí están más vivos que nunca y la tribuna en la plaza central parece estar preparada para que ellos mismos se reúnan o intervengan en los sepelios de sus nuevos compañeros. Los difuntos de Novodiévichi conservan sus profesiones: el Paganini ruso, David Oistraj, está tocando el violín; el domador Vladímir Dúrov aparece con su traje de payaso y un mono sobre el hombro, como si estuviera en plena función; el alpinista Abálkov trepa a una cima equipado con las cuerdas y el piolet; el doctor Persiáninov examina a un niño recién nacido. Una vez en invierno alguien cubrió a la pobre criatura con un pañuelo de lana; la bondadosa alma rusa se compadece hasta de las estatuas.

En algunos cementerios medievales europeos, en las lápidas gremiales aparecen los instrumentos del oficio junto al nombre del finado: tijeras para el sastre, hacha para el leñador, conchas para el peregrino. En Novodiévichi, con su espíritu medieval de castas y clanes, ocurre lo mismo: si no está representado el difunto, los símbolos gremiales no faltan (lámpara de geólogo, patines, microscopio, torres eléctricas, pinceles y paleta, naves cósmicas, piezas de ajedrez, partituras, cámaras de cine...). Uno de los monumentos funerarios

tiene forma de central hidroeléctrica, otro representa una draga con todos sus detalles técnicos, en una lápida de mármol vemos un dibujo detallado de una zapata de freno. En los tiempos del esplendor de la ingeniería soviética, este cementerio hubiera podido ser un perfecto polígono para el espionaje industrial.

Parece que los difuntos, como si de faraones egipcios se tratara, reunieran en las tumbas-pirámides sus bienes y enseres. El inventor de los aviones Tu, Andréi Túpolev, con sus tres estrellas de héroe de la URSS, contempla a los visitantes desde un imponente triángulo «volátil» apoyado sobre una punta, decorado con un avión y un ala de Ícaro. El dramaturgo Nikolái Pogodin está custodiado por un personaje armado de su trilogía *El hombre con escopeta*, aunque el escritor Gólubov fue más precavido aún: le sirven de monumento funerario los nueve volúmenes de sus obras completas, todos con sus títulos, incluida la novela *Si las fortalezas no se rinden* en dos tomos. Este hábil esfuerzo por aferrarse a la eternidad, una artimaña en la feria de la vanidad mundana, no le sirvió de mucho. En la mayoría de los casos, la envergadura de los monumentos es inversamente proporcional a la grandeza de la obra del difunto. Velimir Jlébnikov, un genio del futurismo ruso, «Presidente del Globo Terráqueo» que deambuló por el mundo con una funda de almohada repleta de papelitos con sus poemas ilegibles, tiene de monumento una pequeña escultura escita, un enigmático ídolo recostado. Su vecino, el corpulento y olvidado «Poeta Samuil Galkin», parece darle la espalda con desprecio.

La vida y la muerte se entrelazan en este cementerio hasta tal punto que sus fronteras apenas se notan. Sobre la tumba del pintor Shestakov está grabado un abedul, y otro abedul igual crece sobre la tumba. Cuesta discernir cuál de los dos árboles es el que está más vivo.

TALLER EXPERIMENTAL

En los tiempos de la omnipresente censura, los escritores considerados herejes podían trabajar solamente *v stol*, es decir, para sí mismo (literalmente «para guardarlo en su escritorio»),

consolándose con el testamento de Bulgákov: «Los manuscritos no arden». La única salida para los escultores, cuyos «manuscritos» necesitaban de piedra y espacio, eran los cementerios. Es más que simbólico que la tumba más famosa de Novodiévichi, la de Nikita Jruschov, fuera fruto de una discusión sobre el arte moderno. En 1962, en el Manège, tuvo lugar la primera exposición Arte de la Juventud visitada por Jruschov. El Secretario General que había combatido «el culto a la personalidad de Stalin» abriendo las puertas de los campos de concentración seguía teniendo un gusto artístico propio del Politburó. Durante su visita, Jruschov quedó horrorizado por los «artefactos» del joven Ernst Neizvesni (que emigraría más tarde a los Estados Unidos), cuyo «nauseabundo borratajo» mereció el siguiente veredicto del Secretario General: «Un asno con la cola lo haría mucho mejor». El «chapucero» de Neizvesni, ni corto ni perezoso, contestó que cuando no se entiende de algo lo mejor es no hablar. Empezó una riña que pocos años antes hubiera costado la vida del osado pintor. Con el tiempo se hicieron amigos y, siguiendo la última voluntad de Jruschov, su monumento funerario fue encargado a Neizvesni. La atractiva ambigüedad del único líder soviético jubilado en vida está plasmada en el monumento: una estructura geométrica de mármol blanco y negro con una cabeza sin cuello en su interior. Por entonces, en la escultura soviética no hubo nada más original, sobre todo tratándose de políticos.

Vadím Sidur, otro escultor que se pasó la vida trabajando de fogonero, casi desconocido en la URSS pero famoso en Occidente como «el Moore ruso», expuso sólo dos esculturas en toda su vida. Y las dos en la «colección permanente» del cementerio Novodiévichi. El monumento al académico Igor Tamm, maestro y amigo de Andréi Sájarov, es una figura maciza con enormes manos, la cabeza inclinada y el «alma desnuda» (un agujero en el pecho). La exquisitez artística de este monumento sobresale por la cercanía con el del general de artillería Kariofili, esculpido en uniforme, de pie bajo una espectacular *katiusha*. Las dimensiones de la figura podrían hacer pensar que se trata del creador de este arma mítica de la Segunda Guerra Mundial, pero Kariofili no inventó nada, sólo estrenó las *katiushas* en su destacamento.



La tumba de Jruschov refleja en el contraste de colores lo ambiguo de su personalidad. (Colección privada)

Otro monumento de Sidur, sencillo e impresionante a la vez, es el que decora la tumba del académico Yevgueni Varga; son dos pilares rectos, uno más alto que otro, con remates redondos e inclinados: la pareja más trágica del cementerio. *Post mortem* y *posperestroika*, se inauguró un museo dedicado a Sidur en la planta baja de un bloque de pisos del barrio-dormitorio Perovo. Los edificios que lo rodean parecen una versión arquitectónica de los generales uniformados. Desde el cementerio-ciudad Vadím Sidur fue a parar a la ciudad-cementerio.

Toda la historia del arte ruso está presente en Novodiévichi. Algunos de los clásicos del realismo socialista tuvieron en el cementerio la oportunidad de mostrar los lados ocultos (¿ocultados?) de su talento. Los personajes de la escultora Vera Mújina eran siempre fornidos e impetuosos, como si estuvieran rompiendo moldes en favor de una mujer escultora. En Novodiévichi, sin embargo, Mújina esculpe una obra romántica, tenue y sensual, un cisne muerto con las alas extendidas sobre la tumba de un divo del Bolshói, Leonid Sóbinov. Al lado, cabizbajo y con un pie cruzado, el hijo de Máximo Gorki se apoya en una lápida blanca. Por su postura y su vestimenta podría ser la típica imagen de un joven de los años treinta. Pero al mismo tiempo, este joven es más un traje que un hombre: la figura esculpida en piedra parece una sombra, un frustrado fantasma. Adrede o sin querer, Mújina creó aquí otro símbolo de esa generación, un contrapeso de *El obrero y la koljosiana*.

Otro clásico soviético, Iván Shadr, también creó para el cementerio una antítesis de su obra; famoso por la *Chica con remo*, esculpe en el cementerio una mujer con rosa. La rosa en cuestión, de granito negro, fue arrancada por los seguidores del marido de la difunta, que también le rompieron la nariz en venganza por haberle sido infiel. No fue una traición amorosa, sino política y existencial. Se trataba de Nadiezhda Alelúyeva, esposa de Iosif Stalin, que se suicidó con una pistola prestada por su hermano. Más aún que su trágico destino, es simbólica la inscripción en el pedestal: «A un miembro del Partido Comunista, de parte de I. Stalin».

Encuentros póstumos

Algunos de los que estuvieron cercanos en vida tuvieron la suerte de descansar unidos en el cementerio. Antón Chéjov, muerto en Alemania y trasladado a Rusia en un vagón-frigorífico con la inscripción «ostras», fue enterrado en Novodiévichi en el Jardín de los Cerezos, donde le acompañan los directores del Teatro del Arte. El monumento funerario de Chéjov, uno de los más bellos del cementerio, es una pequeña capilla modernista. En primavera, con los cerezos en flor, esta zona del cementerio parece el decorado de alguna obra todavía por escribir.

Cerca de Chéjov está enterrado otro genio del teatro y las letras rusas: Nikolái Gógol, el eterno peregrino. Su cadáver, igual que su monumento desterrado del bulevar, fue exhumado y trasladado al cementerio Novodiévichi desde el monasterio Danílovski. Los que presenciaron la apertura del ataúd de Gógol (que tenía pavor al sueño letárgico y pidió que le enterraran al quinto día, una vez comprobada su muerte) aseguraban que el esqueleto estaba de lado y encogido... Gógol nunca dejó de irradiar misterio. Para mitigarlo, su tumba en Novodiévichi fue rematada con un insípido busto, también obra de Nikolái Tomski. El antiguo monumento funerario desapareció. Era una piedra de granito marino traída desde Finlandia por un íntimo amigo de Gógol, el eslavófilo Konstantín Aksákov, también trasladado a Novodiévichi y enterrado cerca de Gógol.

Al otro lado del Jardín de los Cerezos, frente a la tumba de Konstantín Stanislavski yace una sencilla piedra negra con letras doradas: «Mijaíl Bulgákov». Su viuda Yelena, la Margarita de *El Maestro y Margarita* (obra maestra de Bulgákov y de las letras rusas del siglo XX), buscó desesperadamente algo digno de ser instalado en la tumba de su marido. Un día se topó en un almacén del cementerio con una piedra que le hizo pensar en el Gólgota, un monumento ideal para Bulgákov, mártir de su época y santificado por las venideras. Más tarde se supo que era la piedra de la antigua tumba de Gógol. En una de sus cartas, Bulgákov, dirigiéndose a Gógol a través de los tiempos, había escrito: «Maestro, cúbreme con tu capote de hierro». Fue el destino quien respondió a sus súplicas.

Otro viaje postumo fue el de uno de los cantantes rusos más conocidos, Fiódor Chaliapin, fallecido en París y trasladado a Moscú en los años ochenta. «Aquí reposa Chaliapin, un gran hijo de la tierra rusa», dice la inscripción en el pedestal del monumento, realizado para instalarlo en el Teatro Bolshói. El Bolshói rechazó el encargo por miedo a que los viejos suelos del teatro no aguantaran el peso de la estatua, un Chaliapin pensativo arrellanado en un banco que parece estar en la alta orilla del Volga, donde quería ser enterrado. Le enterraron en Moscú pero el monumento revive su último deseo, parece respirar el aire del río inexistente, escuchando su poderoso fluir al pie de una ilusoria colina.

La tumba más modesta del cementerio es la de Serguéi Prokófiev: dos abedules crecen junto a una pequeña lápida. Al famoso músico le tocó morirse el 5 de mayo de 1953, el mismo día que Stalin. Su entierro pasó casi desapercibido y lo mismo ocurrió con su tumba. Nadie osó en aquel momento pretender que esa fecha pudiera significar algo más.

Uno de los rincones apropiados para comprender el cementerio es el punto donde el paseo central se hace más estrecho para salir poco después hacia la tumba de Nikita Jruschov. Desde allí se pueden ver varios monumentos, cuyo conjunto forma una estridente y contradictoria sinfonía en esta necrópolis, tan parecida a la ciudad viva que la alberga. Un panel de mármol con la enorme cabeza del ministro de Finanzas de la URSS, Arseni Zvérev, impacta por su tamaño, acorde al cargo. Un paracaídas minuciosamente esculpido está adherido al busto del «fundador del paracaidismo», Kotélnikov, que da la espalda a los transeúntes con cierto desprecio altivo. Un expresivo retrato de Iliá Ehrenburg, hecho por Pablo Picasso, contrasta con la insulsa cabeza del académico Yánguel. Un monumento abstracto al otro lado del paseo recuerda un pájaro mutilado o una escultura ritual africana, sobre todo al ver el busto vecino del comunista negro John Marks. Por detrás se ven dos dorsos desnudos: una musculosa pareja de los años cincuenta, él con un martillo y ella con un ramo de flores, apoyados sobre un retrato del escultor Matvéi Mánizer. Frente a la pareja, cuyos hermanos pululan en la estación de metro Plóschad Revoliutsi, se alza sobre un alto pilar el busto del académico Lev Landau, obra

también de Ernst Neizvesni. Landau, pensativo, mira a lo alto, hacia la rojiza muralla del cementerio, detrás de la cual hay un terraplén con unas vías de ferrocarril. Parece que los trenes pasan por encima de la misma muralla, cual barcas de Caronte modernizadas por el siglo tecnócrata.

Hipogeo de los mitos

El cementerio Vagánkovskoye, creado tras la peste de 1771 al lado del pueblecito de nombre Vagánkovo, absorbió un bosque famoso por sus ruiseñores. Puede que los pájaros dieran al cementerio ese aire romántico que, remozado por sus célebres moradores, moldeó una identidad irrepetible. Novodiévichi es más museo, más exhibición de la historia hecha piedra, Vagánkovo tiene más un aire de morada familiar. Novodiévichi es más intelectual y esteta, Vagánkovo más popular y sentimental. Las excursiones «Moscú en tres horas» que se anuncian en las estaciones invitan a los turistas casuales a la Plaza Roja, al mirador y al cementerio de Vagánkovo. Su propia estructura favorece la «masificación»: las figuras míticas y atrayentes están enterradas en la misma plaza de la entrada o muy cerca de ella. La muerte facilita el culto a la personalidad, el cementerio de Vagánkovo facilita el ejercicio de ese culto.

La tumba más venerada se puede ver desde la entrada y en días señalados se la puede confundir con un puesto de flores. Vladímir Visotski, cantautor, actor de cine y de teatro, fue en la época de Bréznev el símbolo de la libertad interior, de la rebelión personal frente al sistema. Sus discos eran escasos, pero pocos eran los rusos que no tenían grabaciones de sus conciertos, fotos suyas colgadas en casa o sus poemas copiados a mano o a máquina. El halo romántico de Visotski se enriquecía con su ambigua personalidad. Hombre sencillo, bebedor y amigo de todos, presos o camioneros, intelectuales o comerciantes, y al mismo tiempo estrella del legendario Teatro Taganka y marido de la actriz francesa de origen ruso Marina Vlady. Murió con 42 años, durante los Juegos Olímpicos, cuando vaciaron Moscú de rusos para evitar todo contacto con los extranjeros. A pesar de ello, la cola para despe-

dir su cadáver expuesto en el teatro llegaba hasta el río, recordando las imágenes del entierro de León Tolstói. En el monumento funerario Visotski aparece maniatado, con la guitarra en la espalda como si de un nimbo se tratara.

En la iglesia de la Resurrección empieza el paseo Yesenin. Serguéi Yesenin, cantor de los abedules, un joven rubio de una pequeña aldea que se casa con la bailarina Isadora Duncan, se convierte en «golfo urbano» y «filósofo callejero», y se suicida en el Hotel Angleterre de San Petersburgo. En su destino se encarna el mito de la enigmática alma rusa. Este mito tuvo también su sacrificio humano: al lado de Yesenin, bajo una lápida de mármol blanco está enterrada Galina Benislávskaya, una amiga del poeta que se suicidó sobre su tumba. La primera mujer de Yesenin, Zinaída Raij, también está enterrada en Vagánkovo junto al hijo de ambos, Konstantín Yesenin. Zinaída se casó después con el famoso reformador teatral Vsevolod Méyerhold y fue asesinada en su piso poco después de la detención de su marido, fusilado como enemigo del pueblo. Un perfil simbólico de Méyerhold, enterrado en alguna fosa común, está grabado en la tumba de Zinaída Raij.

En el cementerio Novodiévichi prevalecen los adalides y los invictos, en el de Vagánkovo se compadece más a los mártires, a las víctimas y a los muertos tempranos. Aquí enterraron a los tres jóvenes aplastados por los tanques durante la resistencia popular contra el golpe procomunista del noventa y uno. Cerca de ellos está la tumba de Ígor Talkov, un cantante pop-rok nacionalista, asesinado en un concierto en San Petersburgo y canonizado por los movimientos patrióticos como un mártir de la «idea rusa». Cerca de Visotski hay otra sepultura de peregrinación masiva, la de Vladislav Lístiev, presentador de televisión, periodista y productor asesinado en 1995. Uno de los monumentos modernos más hermosos, hecho con lápidas verticales de mármol negro parecidas a un telón de teatro, decora la tumba de Andréi Mirónov. Este actor entrañable nació y murió en el teatro: su madre, una conocida actriz, había tenido dolores de parto en escena y él murió mientras interpretaba a Fígaro. En la galería de los mitos reunidos en Vagánkovo, a Mirónov le tocó el del arte hecho vida.

De las tumbas antiguas veneradas por los rusos destaca una con una bella cruz cubierta con arabescos de letras eslavas. Es la tumba de Vladímir Dal, autor del *Diccionario del ruso vivo*, que se mantiene igual de vivo aunque ya haya cumplido más de cien años. Cuando Dal acabó su obra, los académicos propusieron hacer un sorteo para que alguien dimitiera y Dal ocupara el sillón: no había vacantes, pero ya no se podía concebir la Academia sin él.

Una hermosa lápida blanca parecida a una capilla sirve de sepultura al arquitecto Fiódor Shéjtel, que estaría mucho mejor en el Jardín de los Cerezos de Novodiévichi, junto a sus amigos Chéjov y Stanislavski. En cambio, hay una tumba en Novodiévichi que debería estar en el cementerio de Vagánkovo, ya que simboliza su carácter más que cualquier otra: la de Claudia Shulzhenko, una cantante cuyo *hit* sentimental durante la Segunda Guerra Mundial fue *Pañuelo azul*. En el relieve están eternizados los dos, ella y su pañuelo. Al pañuelo de metal siempre hay pegado un pañuelo de tela azul traído por sus admiradores. Los tonos de la tela cambian, pero el pañuelo nunca falta.

La tumba de Trotski

A veces hay dos nombres en las tumbas: pueden ser esposos, familiares y en ocasiones, amigos. En el cementerio Kúntsevskoye hay una tumba con dos nombres de la misma persona: «Héroe de la Unión Soviética, López Ramón Ivánovich» y en letra más pequeña, añadido más tarde, «Ramón Mercader del Río». Se podría poner un tercer nombre: «León Trotski», ya que es la tumba de su asesino.

León Trotski, el número dos después de Lenin en la historia de la Revolución rusa, exiliado de la Unión Soviética para que no hiciera sombra a Stalin, fue asesinado el 20 de agosto de 1940 con un piolet a manos del comunista español Ramón Mercader. El editorial del *Pravda* del 22 de agosto de 1940 se titulaba «Muerte del espía internacional». El periódico oficial sacó la lista de los pecados de Trotski: intentos de organización de los asesinatos de Lenin, Stalin y Svérdlov, espionaje a favor de Francia, Inglaterra y Japón a la vez, ase-

sinato de Kírov y de Máximo Gorki... «Le han matado sus propios partidarios (...), fue víctima de sus propias intrigas, traiciones y maldades», aseguraba el *Pravda*. A Mercader, por supuesto, ni se le mencionaba.

León Trotski se convirtió en un «muerto a plazos» tras haber declarado que preparaba la publicación de una biografía de Stalin. Exterminaron a todos sus parientes, hasta la hermana de su primera mujer fue encarcelada. A su hijo Serguéi, artista de circo que se había negado a irse con su padre al exilio, se le incriminó el «intento de envenenar a los obreros» y murió en un campo de concentración. Su otro hijo y colaborador, Lev, murió en 1938 tras cometer el grave error de operarse de apendicitis en una clínica de París llena de médicos emigrantes rusos. De toda la numerosa familia de Trotski sólo quedaron su mujer y un nieto.

Ramón Mercader fue el elegido de entre un grupo de jóvenes terroristas tras el fracaso del atentado contra Trotski dirigido por David Siqueiros. Mercader logró su objetivo y pasó a formar parte, junto con su piolet, de la lista de los asesinos más famosos del siglo XX. Estuvo veinte años en una cárcel mexicana y nunca quiso escaparse, a pesar de las propuestas de los agentes soviéticos, sabiendo que podían matarle. A falta del héroe, su madre, Caridad del Río, fue condecorada con la orden de Lenin; Beria, mano derecha de Stalin, le envió una caja de vino georgiano cosecha de 1907 con águilas bicéfalas en las etiquetas. Mercader salió de la cárcel en 1961, cuando Stalin ya estaba muerto. Le concedieron el título de Héroe de la Unión Soviética y un piso en Moscú. Pero vivió más tiempo en La Habana, donde murió en 1978 y su cadáver fue trasladado a la URSS para ser enterrado en el cementerio Kúntsevskoye bajo un nombre falso. En su entierro una banda de música tocó *La Internacional* y *Els Segadors*.

EL ERMITAÑO DE *DOCTOR ZIVAGO*

El cementerio rústico de Perediélkino parece un laberinto encantado, en donde todas las sendas llevan hacia la sala central. Sus columnas son tres esbeltos pinos y el cielo hace de

techado, en medio se levanta una placa rectangular de mármol blanco con un expresivo perfil, parecido a una máscara azteca. Debajo se divisa la firma, a menudo tapada por las flores: «Borís Pasternak». Sobran las palabras; su rostro, igual que su obra, es inconfundible.

En los años treinta Perediélkino se hizo el prestigioso lugar de *dachas* de la Unión de Escritores de la URSS. Las *dachas* se adjudicaban a los miembros más eminentes de la Unión, en su mayoría «comisarios políticos» de la literatura soviética con muy pocas excepciones; una de ellas fue Borís Pasternak, más excepcional aún cuando tras la publicación en el extranjero de su famosa novela *Doctor Zivago* fue expulsado de la Unión de Escritores. El Premio Nobel vivió en su *dacha*, conservada de milagro, como un ermitaño, rodeado de su familia, sus amigos y discípulos.

En 1984 los funcionarios de la Unión de Escritores, arrepentidos de no haberlo hecho antes, decidieron desalojar a sus familiares, que mantenían la casa como museo del poeta. Sus pertenencias tuvieron que esperar el traslado en la calle, esparcidas sobre la nieve: en esta sola imagen queda dibujada toda una época. «Rusia mata a sus poetas», estas palabras del escritor Konstantín Paustovski pronunciadas junto al cadáver de Pasternak, las evoca en sus memorias Olga Ivínskaya, la Lara de *Doctor Zivago*. El 30 de mayo, aniversario de la muerte de Pasternak, se puede ver en el cementerio de Perediélkino cómo Rusia adora a sus poetas muertos. Los peregrinos que acuden al santo sepulcro de la poesía rusa recitan sus poemas, conversan y cantan, regando con vodka la memoria del genio. En los días corrientes, el banquito de al lado de la tumba tampoco se queda vacío, casi siempre se puede ver a alguien meditando o leyendo.

Moscú se va acercando a Perediélkino y los altos bloques de la vecina urbanización asoman ya por detrás del bosque, rompiendo el paisaje idílico que se divisaba desde la casa de Pasternak, convertida por fin otra vez en museo. Pero el cementerio de Perediélkino, el de un solo poeta, conserva su aire singular, un cementerio de pueblo con una capilla blanca en medio: la ermita de Borís Pasternak.

Los cementerios de Moscú son auténticas ciudades de los muertos, muchos de los cuales en su existencia postuma son más venerados que nunca. Los cementerios moscovitas más que camposantos son campos magnéticos que detienen el devenir de la historia.

Casas moscovitas

«Mi casa es mi fortaleza»
Aforismo universal

El hado de la vivienda

«Enséñame tu casa y te diré quién eres», así podría transformarse este refrán, especialmente cierto referido a Rusia, donde los espacios públicos nunca lograron competir con el hogar. Por muchos restaurantes y bares que surjan ahora, no podrán sustituir a las casas moscovitas con sus célebres cocinas como lugar de encuentro. A falta de espacio en un típico apartamento soviético atiborrado de objetos, libros y fotos familiares, entre las cuales no faltaban los parientes espirituales, desde Pushkin hasta Hemingway, las cocinas servían de salón –donde no cesaban risas y brindis, canciones y discusiones filosóficas–, de despacho y de taller, y acababan de dormitorio para los amigos que perdían el último tren del metro. La casa era y sigue siendo un reflejo del alma y una conversación en la cocina es una radiografía del corazón. Durante las grandes celebraciones, a la mesa de la habitación más grande se unía la de la cocina, se traían las sillas de las casas de los vecinos y un día de cumpleaños con una copiosa cena casera para unas treinta personas, todos apretujados, era de lo más normal y de lo más feliz. El cambio de los años noventa trajo la idea de *euroremont* (literalmente «reparación a la europea»): paredes blancas, armarios empotrados, decoración bien cuidada. Pero las auténticas casas moscovitas, tan genuinas y entrañables, desordenadas y elocuentes, se resisten al progreso, como cuando alguien decide hacer una fiesta con bufé y los amigos acaban sacando las sillas o invaden la cocina.

Moscú, como cualquier otra capital importante, reunió bajo sus techos toda la historia del país y mezcló los destinos de las casas y de sus dueños de forma simbólica y novelesca,

como sólo ella sabe hacerlo. Bajando por la bocacalle de Tverskaya que va hacia el Conservatorio, uno se topa con la silueta gótica de la iglesia anglicana que linda con un coqueto palacete con jardín en el que vivió Alexandr Sumarókov, un poeta del XVIII ensalzado por su amigo Voltaire como «el mejor tribuno de su patria». Como buen hijo del siglo de las luces, era defensor de la razón frente a las pasiones, pero las contradicciones del alma le empujaban a llevar una vida licenciosa. El Moscú patriarcal no se lo toleró y la familia le negó la entrada en su casa natal. En el siglo XIX esta misma casa fue habitada por el poeta Yevgueni Baratinski, amigo de Pushkin y uno de sus rivales al trono de la poesía rusa. Le sucedieron otras personalidades hasta que tras la revolución la casa fue adjudicada a Iván Zholtovski y el clasicismo cerró así su círculo: la casa del tribuno de Catalina la Grande pasó a ser la del arquitecto neoclásico más importante de la Rusia soviética.

Algunos «trueques» de propietarios hasta pueden parecer inverosímiles, como aquel que vivió un palacete de la aristocrática calle Prechístenka comprado a finales del siglo por un comerciante de té. Su mujer, Alexandra Balashova, era una estrella del Bolshói y el salón de la casa fue revestido de espejos para ensayar. Tras la revolución los dueños escaparon a París y la casa de Prechístenka fue adjudicada por el gobierno soviético a Isadora Duncan, que abrió un estudio de baile para niños y vivió en la casa de Prechístenka junto con su marido, Serguéi Yesenin. Mientras tanto, el comerciante de té compraba una casa en París en la Rue de la Pompe. Más tarde se supo que esta casa había pertenecido ni más ni menos que a Isadora Duncan. El mosaico de coincidencias existenciales sería infinito y toda casa es una «fortaleza» con personalidad propia. Las casas de Moscú y sobre todo sus más de cuarenta casas-museo nos ofrecen sus historias, sumergiéndonos en el mundo de sus dueños. Una visita a cualquiera de ellas es imprescindible para sentir Moscú en su dimensión humana, aunque no se tengan amigos ni conocidos. Unas son más oficiales, en otras en cambio le pueden invitar a uno a tomar el té y proponerle hojear los álbumes familiares mientras hierve el agua...

El compositor Alexandr Skriabin, al alquilar un piso en el callejón Nikolopeskovski en 1912, insistió en que el contrato

fuera de tres años justos. El último día del contrato murió de una inflamación del labio que le había empezado en un viaje. La casa, museo desde 1922, fue testigo silencioso de su muerte anunciada.

CASAS DE MADERA Y CASAS DE CUENTO

En las crónicas de Moscú, el año 1471 destaca, aparte de por las incursiones tártaras y la construcción de la muralla del Kremlin, por un hecho de particular relevancia: «El huésped Tarakán se hizo una casa de piedra». Por aquel entonces Moscú era una ciudad de madera, la primera iglesia de piedra había aparecido apenas hacía unos años, y la casa privada del huésped Tarakán («cucaracha» en ruso) era digna de entrar en la historia.

La piedra no era un material abundante en Rusia y hasta que se desarrollara la industria del ladrillo las construcciones en piedra estaban reservadas al Estado, aunque los mismos zares preferían seguir fieles a las tradiciones seculares. El palacio de madera del zar Alexéi Mijáilovich en Kolómenskoye, una afiligranada composición de todas las especies posibles de ventanas y tejados, cubiertos de tejas cual escamas de peces fosilizados, tenía 250 habitaciones, 3.000 ventanas y ni un solo clavo. Construido en el siglo XVII y llamado octava maravilla de la arquitectura rusa, el palacio existió hasta la época de Catalina II. La maqueta del palacio se exhibe en el museo local y por sí sola merece un viaje a Kolómenskoye, sin hablar de la magnífica iglesia de la Ascensión y el parque en la alta ribera del río, donde fueron trasladadas las isbas, molinos e iglesias de madera de varios pueblos desaparecidos.

Además de ser la madera un material tradicional y barato, era más agradable y fácil para construir. En el mercado Lubianoi se vendían casas prefabricadas que se podían montar en un día. Con la moda del clasicismo aparecieron en los mercados columnas, frontones y hasta piezas decorativas con cabezas de león. En un callejón de Arbat, Mali Vlasievski, frente a un bloque de hormigón pervive un ingenuo palacete de madera, hecho de detalles prefabricados y decorado con

bajorrelieves de escenas idílicas. Su dueño, sin demasiadas pretensiones, no se esforzó en disimular los materiales de su isba neoclásica, el más simpático e ingenuo de los monumentos arquitectónicos, tan abundantes en esta zona. Los palacios de la alta nobleza, incluidas las lujosas fincas Kuskovo y Ostánkino, lucían molduras y «mármoles» confeccionados de la misma madera por los artesanos rusos, grandes maestros del estucado. Hasta en el famoso Salón de las Columnas de la Asamblea de los Nobles, las veintiocho columnas no son otra cosa que troncos macizos recubiertos de mármol artificial.

El ataque centralizado a la madera data de 1838, cuando se prohíbe usar este material en las calles principales. El exterminio fue consecuencia de la guerra civil: en tres años 5.000 casas fueron desmanteladas para servir de combustible a falta de carbón. Además, sólo durante el invierno de 1920 más de 850 casas se quemaron a causa de los accidentes provocados por las improvisadas estufas. Círculo vicioso, unas casas ardían en las estufas que a su vez hacían arder las casas. La revolución, al quemar medio Moscú, optó por los materiales industriales: ladrillo y hormigón. Las casas de madera construidas a partir de entonces se consideraban barracas y estaban destinadas a una rápida demolición.

A pesar del fuego y del cambio de modas y de principios, ciertas construcciones de madera ocuparon su sitio entre los monumentos moscovitas, dejando a un lado las isbas, casas de campesinos o *dachas* que quedan en los islotes de vida rústica de los barrios periféricos de la ciudad. Las versiones artísticas de las isbas responden al espíritu nostálgico propio de finales del siglo XIX. En la Exposición de Viena de 1873 fue premiado el modelo de isba instalada en una bocacalle de Arbat por encargo del mercader Porojovshikov, que quería «algo nacional». La casa que le hicieron fue alquilada a una empresa que vendía en Rusia máquinas de coser eléctricas, algo bastante contradictorio con esa apariencia de «sueño de madera tallada» que tenía la oficina. Después de la Segunda Guerra Mundial, en la casa se instaló el Comité de Veteranos, a los que podía verse siempre fumando, medallas en ristre, en el artístico porche de la isba *fin de siècle*.

La isba de Arbat es la que más se ve, pero la mejor muestra del género es la creación de Víktor Vasnetsov, el más

popular de los pintores rusos de finales del XIX. Sus cuadros formaban parte de la vida cotidiana, decoran cajas de bombones, se transforman en tapices; sus reproducciones cuelgan en las casas rústicas. Su obra arquitectónica, en la que vivió y trabajó los últimos treinta años de su vida, es menos conocida. Perdida entre los bloques de pisos modernos, merece ser encontrada: una casita de cuento, hecha de troncos enteros con tejado pintado en verde y rojo, parecida a un baúl artesonado donde guardar sus misteriosos cuadros. Los interiores, una fantasía modernista de diseño ruso antiguo, quedaron tal como Vasnetsov los había dejado. En el taller de la primera planta tres caballeros con cota de malla otean el horizonte, el zarévich Iván vuela por el bosque sobre un lobo plateado, llora en su lujoso palacio la princesa Que-nunca-se-ríe. En la pared está dibujado un ángel con un dedo pegado a los labios: lo hizo para sus hijos pequeños, para que no olvidaran que en el taller hay que guardar silencio. Los actuales visitantes, en su mayoría niños, se quedan callados sin la intervención del ángel, sobre todo cuando notan hasta qué punto están entrelazados el mundo de la casa y el de los cuadros. El enjuto brujo Koschéi está sentado sobre un arca. La misma arca que está junto a la pared del taller. Varios objetos de la casa pasaron a los lienzos, mientras la casa misma parece haberse bajado de un cuadro. Sueño de los cuentos, por donde fluyen los ríos de miel...

PALATAS DE BOYARDOS

A partir del siglo XVII los boyardos prefirieron hacer sus palacios (*palatas*) de piedra para ostentar su riqueza y disminuir los riesgos de incendio, aunque seguían haciendo de madera los aposentos y los salones de las plantas superiores, convencidos con justa razón de que la madera era más agradable.

Al lado de la Plaza Roja, en la hilera de iglesias que quedan junto al Hotel Rusia, destacan las *palatas* del boyardo Nikita Románov (abuelo del primer zar de la segunda dinastía). Convertidas en museo ya en el siglo XIX, después de la revolución perdieron su nombre para no evocar a los zares, aunque conservaron la exposición transformada y enriqueci-

da con objetos que condenaban la explotación feudal. La planta baja es de piedra blanca, la primera planta de ladrillo y la segunda de madera, típica estructura de una casa señorial cuyo dueño se podía permitir el lujo de combinar apariencia y comodidad. Las puertas bajísimas nos obligan a entrar con una profunda reverencia. En los gabinetes decorados con arabescos se exhiben muebles y libros antiguos, uno de los cuales, con pesadas tapas de cuero, está abierto en la lámina que trata de la relación entre los astros y el cuerpo humano. En la planta superior, donde hacían vida las mujeres y los niños, una muñeca mecánica en traje típico borda al son de unas canciones populares; en los arcones se ven retales de terciopelo veneciano, un lujo en la Rusia que sólo conocía la lana y el lino. Otro lujo importado era la sal, que se ofrecía sólo a los huéspedes más queridos; «irse de algún sitio sin probar la sal» significaba haber sido mal recibido. Los grandes banquetes duraban entonces unas siete horas y contaban más de setenta manjares: cisnes rellenos de caviar en fuentes de oro, pavos reales con las colas abiertas y esmeraldas en el pico, alondras y perdices, enormes pescados..., todo servido por una docena de criados.

La casa-museo de los boyardos nos refiere la historia, pero basta trasladarse al callejón Bolshói Jaritónevski, apartado de los tradicionales circuitos turísticos, para experimentar un auténtico viaje a través del tiempo. Una verja de extrañas plantas de hierro cerca un jardín en cuyo fondo se divisa un antiguo edificio; su silueta es intrigante, la fachada interior, invisible desde la calle, es prodigiosa: una desusada escalinata y construcciones superpuestas con tejados de alturas y remates diferentes, ventanas decoradas con «crestas de gallo», chimeneas con graciosos sombreretes, todo asimétrico, caótico y cautivador. Eran las *palatas* del boyardo Vólkov, adquiridas después por los condes Yusúpov, cuyo blasón puede verse sobre el arco del jardín. El arco y las flechas recuerdan la procedencia tártara de esa destacada familia. El dueño más famoso, Nikolái Yusúpov, cortesano de Catalina II y director de los teatros imperiales, era un experto en moda europea; frecuentaba Versalles pero conservó intacto el estilo anticuado de su palacio. Ahora el decrépito palacio pertenece al Instituto de Microbiología y sólo los domingos, con-

quistando a la abuelita de guardia con una caja de bombones, es posible penetrar en sus sorprendentes interiores con antiguos frescos al lado de los microscopios y los ordenadores.

A principios del siglo XIX, los padres de Pushkin alquilaron un piso en la vecindad y el poeta revive en varios poemas su niñez en el maravilloso jardín de los Yusúpov. Recuerda las «escapadas a la majestuosa sombra de un jardín ajeno», donde le rodeaban «espadas y pergaminos en marmóreas manos» y caían «las lágrimas de la inspiración». El extenso jardín ha sido devorado por la ciudad pero en el fondo del patio, detrás de un deslucido bloque de ladrillo, quedan los antiguos establos convertidos en pisos. Allí se esconde un trocito de jardín –¿acaso el de Pushkin?– abandonado y lóbrego, con una tapia de alambrada espinosa tras la que asoma la silueta de un «edificio elevado».

LA PORFÍA DE LOS MERCADERES

«Cuando los habitantes de Zamoskvoreche se levantan, los de Prechístenka todavía no se han ido a dormir». En esta frase moscovita se reflejaban dos mundos, el de la aristocracia y el de los mercaderes, incompatibles y separados en el XVIII y que acabarían mezclándose más tarde. Este proceso tuvo en Moscú su propio desarrollo, el desafío de los mercaderes centellea en el rostro de la vieja ciudad, el final del siglo XIX ya está dominado por sus disparates y sus genialidades.

La zona moscovita más aristocrática era la de la calle Prechístenka, el Saint-Germain de Moscú, como la llamó el príncipe anarquista Piotr Kropotkin, vecino y amante del barrio. Desde el Kremlin, los zares se dirigían por esta calle al monasterio Novodiévichi para venerar un famoso icono de la Virgen Prechístaya (Purísima) y los palacios de Prechístenka hacían las veces de guardia de honor en las solemnes procesiones. Para los rusos el comienzo del siglo XIX, momento de esplendor de la aristocracia, es la época de Pushkin, y no es casualidad que su museo principal se inaugurara en la calle Prechístenka, aunque el edificio no guarde relación alguna con el poeta.

El palacete consagrado a Pushkin, restaurado y ampliado

para el 850 aniversario de la ciudad, parece materializar el sueño colectivo de los rusos de una casa digna para su adorado poeta, que nunca poseyó nada propio, vivió en pisos alquilados o en fincas de su familia y estuvo siempre lleno de deudas. No obstante, su «genio alegre» dejó inspirados testimonios de todas las esferas vitales de su época. Al hilo de su biografía y de sus obras accedemos a través del museo al mundo de la infancia y de la educación, de los bailes, de la caza, del juego, del teatro, del ejército, de la moda, de las letras... Los retratos de sus amigos, de las mujeres que amó o de las personas que intervinieron en su tortuosa carrera podrían servir de retrato colectivo de su generación y de aquella Rusia idealizada del XIX que persiste y seduce todavía. De los numerosos objetos expuestos hay tres que suelen sorprender de forma particular: el tintero «Tumba de Napoleón» con el cuerpo del emperador difunto dentro del tintero en forma de ataúd, un diminuto carné de baile de marfil que perteneció a Anna Kern y el samovar, expuesto en una de las últimas salas, del que Pushkin se servía té en casa de sus amigos Olenin. Cuando el poeta murió, en señal de duelo, los Olenin sellaron el grifo del samovar...

El barrio de mercaderes Zamoskvoreche (literalmente Por-detrás-del-río) estaba también separado del centro por sus hábitos y costumbres. Abundancia de iglesias, sólidas casas con jardín, predominio del orden y las tradiciones. El portavoz literario de este mundo, de sus pasiones y tragedias encubiertas, fue el dramaturgo Alexandr Ostrovski, autor de cuarenta y siete dramas que nunca abandonan las carteleras de los teatros rusos. Los padres de Ostrovski compraron la casa donde nació el dramaturgo porque en su patio había una iglesia. Todos sus hijos habían muerto al nacer y la cercanía de un templo les hizo concebir esperanzas: Alexandr, nacido poco después de la mudanza, sobrevivió. En el patio de la que ahora es la casa-museo, en el lugar de la iglesia se erige un busto de Ostrovski, la foto de la iglesia demolida decora el vestíbulo y el pasado reconstruido aguarda en las habitaciones: paredes de troncos sin estucar, techos bajos, iconos, manteles bordados, un samovar para las largas sobremesas con té... La guitarra colgada en la pared revive con la grabación de la romanza cruel «No, no me quiso...» interpretada por Na-

diezhda Obújova. Los grabados con escenas de género y las fotos de los actores dan más vida aún al mundo de Ostrovski. Las calles de Zamoskvoreche repletas de estos tipos humanos nos darían una idea del mundo de los mercaderes moscovitas del XIX.

Otra casa más nos facilita el viaje imaginario, la de la viuda Lobkova frente a la Galería Tretiakov. Esta casa parece una copia *naïf* de los palacetes levantados por los habitantes más adinerados del barrio. Es una versión reducida donde, en vez de la típica *mezzanine* (buhardilla), en lo alto de la casa hay un espacioso mirador, ingenua remodelación del estilo imperio, para tomar el té y contemplar a los transeúntes.

Hacia finales del siglo XIX, Zamoskvoreche, amasando fortunas gracias al comercio, los textiles y la banca, empieza a rivalizar con el mundo decadente de la aristocracia. En el barrio de los mercaderes aparecen palacios y el lujo de algunos de ellos supera todo lo conocido en Moscú hasta entonces. El magnate de la industria azucarera Pável Jaritónenko se hace famoso por las fiestas y bailes sin parangón que daba en su palacio con vistas al Kremlin (del que disfruta ahora la Embajada inglesa). Jaritónenko estaba empeñado en sorprender a sus invitados con la actuación de Fiódor Chaliapin, pero el famoso bajo se negaba una y otra vez. Para que el mercader le dejara tranquilo, Chaliapin pidió unos honorarios desorbitados. Jaritónenko aceptó las condiciones, pero le pagó –¡venganza de mercader!– en monedas de cinco kópek. Chaliapin, sin inmutarse lo más mínimo, levantó la saca de un tirón recordando su época de estibador en el Volga y se llevó sus pesados honorarios.

Los enriquecidos mercaderes se permitían todas las extravagancias deseadas. La señora Kónshina, viuda de un financiero, se compra un palacete en Prechístenka, se hace traer los muebles y los decoradores de Francia y encarga que le hagan la «casa del millón» para poder ir haciendo alarde de ella por la ciudad. Los nuevos dueños rompen las barreras heráldicas y colocan en las fachadas de sus casas falsos blasones con sus iniciales. La letra latina «S» con ricos ornamentos de un palacete céntrico podría hacer pensar que pertenece al conde Stróganov, aunque en realidad su dueño no es más que el mercader Sevriugov (literalmente Esturionov, el

pez sí que es noble). El magnate textil Arafélov, además de un opulento escudo con la letra «A» en la fachada de su casa, instala en el patio un extraño pabellón con una máscara de Neptuno sobre un pilón con columnas a los lados y unas cruces, todo ello aderezado con una absurda inscripción en letras latinas: *Architectura*.

Por suerte, hubo mercaderes con un gusto exquisito que dejaron en Moscú auténticas obras maestras. Los coleccionistas y mecenas serán los protagonistas del siguiente capítulo, mientras que el esbozo de estos dos mundos rivales se clausura con el palacio del mercader Tarasov. Este mercader se hizo construir una reproducción de un palacio de Vicenza. El arquitecto fue Zholtovski, el maestro neoclásico, pero lo que más impresiona no es su armoniosa apariencia, sino la orgullosa inscripción en su fachada: *Gavril Tarasov fecit anno domini, anno 1910*. La unión de un nombre tan ramplón con el altisonante latín compone una especie de lema triunfante de los mercaderes.

UN PARAÍSO PERSONAL

Olas de hierro forjado envuelven la casa, cuya entrada principal da a la iglesia de la Ascensión donde se casó Pushkin. La verja evoca el mar, en los muros florecen orquídeas, las ventanas asimétricas y expresivas contemplan a los transeúntes. La entrada a esta casa es libre y gratuita, basta empujar la pesada puerta del patio con un precioso tirador en forma de concha, desaparecido hace poco y sustituido por otro más ordinario aunque también con un toque modernista. El pasillo llega hasta el recibidor, donde una áspera señora señala unos cestos con polvorientas pantuflas de fieltro que se ponen bajo los zapatos a modo de chanclos y así, uno entra deslizándose. Y enmudece: una catarata de piedra pulida cae de la primera planta y se alza antes de llegar al suelo como una ola torcida, coronada por una medusa. En el suelo se dibuja el contorno del agua derramada de la bodega del barco que se divisa tras la puerta. Una visión más realista aclara un poco las cosas: la escalera-ola con su lámpara-medusa nos llevan hacia el salón-barco por el parqué incrus-



La escalera-ola con su lámpara-medusa de la casa modernista de Fiódor Shéjtel, actual Museo Gorki. (Museo Gorki de Moscú)

tado de motivos acuáticos. La voz del guía nos baja definitivamente de las alturas: «Nos encontramos en la casa-museo de Máximo Gorki, distinguido escritor soviético y teórico del realismo socialista». Pero basta mirar el techo artesonado para divagar de nuevo por este espacio cautivador. «El espacio se transforma en tiempo, igual que el cuerpo en alma», dejó apuntado en su diario Fiódor Shéjtel, el arquitecto que plasmó en esta casa su visión de la armonía universal. Aquí la arquitectura está impregnada de naturaleza: agua, salamandras, medusa, tortuga, lilas. Las líneas decorativas forman la silueta de un anfibio o un caracol, o unas algas marinas; el corredor acristalado de la segunda planta crea un contraste entre la naturaleza real que se ve de un lado y la artística: la de la vidriera que da al vestíbulo de la escalera-ola. En el desván se esconde una capilla con tres estrechos ventanales, puente entre el hombre y el cielo estrellado.

«El más talentoso de todos los arquitectos», decía de Fiódor Shéjtel uno de sus mejores amigos, Antón Chéjov. Shéjtel, descendiente de alemanes e hijo de un cocinero, se convirtió a finales del siglo XIX en el arquitecto más famoso de Moscú. Su genio no tuvo límites: un teatro, una sala de cine, una estación de tren, iglesias, hoteles, bancos y tipografías, palacetes y *dachas*, en total más de cincuenta obras. Como un auténtico modernista se impregnaba de todas las fuentes de inspiración, pero sobre todo de su pasión por Moscú. Confesó que adoraba su ciudad como a una mujer venerada. La más exquisita de sus alhajas fue el encargo de uno de los hermanos Riabushinski, industriales, políticos y mecenas. Stepán Riabushinski llevaba la parte comercial de los negocios familiares, lo cual no le impedía ser un apasionado coleccionista de iconos y autor de varios trabajos teóricos sobre restauración. La armonía natural de su casa estaba destinada a albergar el aliento espiritual de su colección. Riabushinski tuvo que emigrar en el año diecisiete, su colección fue repartida entre los museos del país y la casa fue confiscada. Shéjtel se quedó en Rusia y murió en 1926 en una *komunalka*, sin haber podido construir nada más después de la revolución, aparte del pabellón del Turquestán en la Exposición de Agricultura.

El nuevo gobierno tachó al modernismo de decadente y despreciable, pero todas las construcciones de Shéjtel fueron

destinadas a altos funcionarios (acaso más resistentes a su presunta influencia nefasta). El Hotel Boyarski fue ocupado por el Comité Central; el palacete neogótico de Sava Morózov, por el Ministerio de Asuntos Exteriores; la propia casa de Shéjtel, por el KGB. La casa de Riabushinski tuvo varios dueños: oficinas, editorial, guardería (a la que iba el hijo de Stalin), hasta que en 1931 se entregó a Máximo Gorki a su vuelta de Italia. Aquí trabajó el clásico de la literatura soviética, aquí nació la Unión de Escritores de la URSS, aquí estuvieron Bernard Shaw y Romain Rolland, y este último percibió «el dolor y el pesimismo en los pozos de la conciencia» de Gorki. A la mayor parte de los visitantes del Museo Gorki lo que les interesa es la arquitectura de Shéjtel de la casa de Riabushinski y les molestan los pesados armarios del escritor lacerando la escalera-ola. Pero estos tres personajes de la historia rusa están condenados a coexistir bajo el mismo techo. Además Gorki no podía ni imaginar en qué casa acabaría sus días cuando en 1918 salvó de la Cheká al hermano menor de Riabushinski.

MIS CASAS DE MOSCÚ

Un enamorado de la ciudad acaba apoderándose de sus riquezas. Tantas veces he paseado por el parque de Kuskovo que me parece el de mis abuelos, tantas veces llevé a mis amigos a la casa de Gorki que al mostrarla me siento su dueña; los juguetes antiguos de la casa de León Tolstói me parecen los de mi infancia y los cuadros del Museo de Bellas Artes los de mi despacho. La ciudad es mía y de todo el mundo, igual que las casas que en otro tiempo pertenecieron a mi familia son ahora parte del patrimonio moscovita. La historia de nuestra familia bastaría para hacer una novela, aquí me limitaré a un esbozo centrado en las casas de Moscú.

En la céntrica Bolshaya Nikítskaya, al lado de un palacete modernista ocupado por la Embajada de Egipto, subsiste una ordinaria casa amarilla de dos plantas, propiedad de los abuelos de mi abuela Tatiana, que nació en ella y que de niña trepaba al árbol que todavía crece en el pequeño patio. Iván Yevtíjiev era un alto funcionario supervisor de los centros

médicos de Moscú, poseía además una magnífica voz y fue invitado al Bolshói, pero su esposa se opuso a tan frívola ocupación. Ella misma, Praskovia Vasílievna, enérgica e independiente, no se limitó a llevar su casa, y montó en la planta baja unos talleres de costura inspirados en el popular libro del demócrata Nikolái Chernishevski, *¿Qué hacer?* En ellos, las costureras recibían también una instrucción básica. Tras la revolución la planta baja fue requisada, pero mis tatarabuelos conservaron un piso en la primera planta, donde celebraron sus bodas de oro y donde vivieron hasta su muerte. Su hijo Iván, padre de mi abuela Tatiana, era jurista y también arquitecto, y fue el pluriempleo lo que le salvó la vida. A finales de los años veinte, Iván Yevtíjiev, asesor jurídico del Kremlin y consejero de Lenin con todos los privilegios de la *nomenklatura* soviética, en vísperas de obtener un piso céntrico lo dejó todo y se convirtió en profesor de arquitectura de parques y jardines. Vivió con su mujer y su hija en una habitación del bulevar Chistoprudni, en el edificio de un antiguo asilo para viudas de científicos. Cuando nació mi padre Iván, dividieron en dos la habitación y tuvieron que elaborar unas divertidas «leyes del movimiento bajo el piano de cola», necesarias para acceder a algunos rincones. Todos aquellos que habían considerado un dislate la dimisión de Iván Yevtíjiev, prófugo del Kremlin, desaparecieron durante las purgas de los años treinta. Tras el «deshielo» de Jruschov, volvió a ejercer de jurista y llegó a ser catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Moscú. En 1954 le entregaron un piso en el «edificio elevado» de la Universidad, recién construido en las Colinas Lenin. Rodeada de parques y jardines, la nueva vivienda debía recordarle su época de arquitecto.

Mi abuelo paterno, Nikolái Pigariov, marido de la abuela Tatiana, era bisnieto de uno de los mejores poetas de Rusia, Fiódor Tiútchev. Diplomático de profesión, Tiútchev nunca se tomó en serio su vocación hasta que un día Pushkin, enamorado de sus versos, los publicó, convirtiendo así al aficionado en un clásico nacional. Tiútchev escribió sólo 300 poemas, pero si se hiciera una antología de los 100 mejores versos de la lengua rusa, unos cuantos serían sin duda suyos. «Rusia, ni la inteligencia la desentraña, ni sus confines son de este mundo –suspira cualquier ruso los geniales e intraducibles

versos tiutchevianos, el mejor alivio frente al penoso destino de este país–, en Rusia sólo se puede creer».

En 1810 los padres de Tiútchev compraron una casa en Moscú, en el callejón Armianski, y el futuro poeta se convirtió en moscovita a los siete años. El solemne palacete de los Tiútchev, de tres plantas con un balcón apoyado en cuatro columnas, había sido construido a finales del siglo XVIII por Kazakov para los condes Gagarin. Los espacios abovedados son los restos de unas *palatas* del siglo XVI: subiendo desde el sótano a la primera planta, con un salón de baile y una hilera de salas y gabinetes, se recorren tres siglos sin salir de casa. Allí, entre tres siglos unidos por una escalera principal y por una retorcida escalerita de hierro forjado (seguro que Tiútchev prefería la segunda), transcurrió la infancia del poeta y sus años universitarios en el ambiente más ilustre de Moscú. A los 19 años salió de allí hacia su primer destino en Múnich. A finales del XIX vendieron la casa y un mecenas la convirtió en hospicio; la revolución no cambió su función, sólo el nombre fue decorado con el apellido de un poeta demócrata. El Hospicio Nekrásov existió en la antigua casa de Tiútchev hasta los años cuarenta, y después de ser tienda y almacén, la casa fue dividida en *komunalkas*... A finales de los ochenta el palacete desfigurado se entregó a la Fundación para la Infancia. Lo restauraron, abrieron una sala-museo y en la fachada apareció una placa en memoria del poeta.

Sin embargo, el nombre de Tiútchev está mucho más relacionado con otro lugar: la finca Muránovo, a unos cuarenta kilómetros de Moscú. Los nietos de Tiútchev, a quienes tocó vivir la revolución, se negaron a emigrar considerando que uno tiene que «beber el cáliz de su patria» y escribieron una carta a Lenin proponiéndole convertir en museo la finca familiar, construida según el dibujo del poeta Yevgueni Baratinski y heredada por los Tiútchev, donde vivió la viuda del poeta y hasta donde trasladó todas sus pertenencias y archivos desde San Petersburgo. Lenin, gran admirador de Tiútchev, firmó el decreto y en 1920 Muránovo se convirtió en uno de los primeros museos literarios de la Rusia soviética.

La casa de la viuda de Tiútchev fue adjudicada por las autoridades soviéticas para el uso de la familia, mientras que el resto de la finca, el palacete dibujado por Baratinski, la

capilla y las demás dependencias pasaron a formar parte del museo. El primer director fue Nikolái Tiútchev, nieto del poeta y antiguo jefe de ceremonias de la corte de los zares. Sus dos hermanas se quedaron a vivir con él; una de ellas, Sofía, había sido dama de la corte, institutriz de las hijas de Nicolás II y una acérrima enemiga de Rasputin. Abandonó palacio en 1916 diciendo: «No puedo contar la verdad a las niñas, porque es demasiado horrible, y tampoco puedo mentir, porque un maestro no debe hacerlo». De no haber sido así, con toda seguridad hubiera compartido con la familia de los zares su trágico destino. La segunda hermana, Catalina, también había sido dama de la corte hasta su boda con Vasili Pigariov, colaborador y secretario de Yelizaveta Fiódorovna, hermana de la zarina. Yelizaveta Fiódorovna, ahora canonizada por la Iglesia ortodoxa, fue la madrina del segundo hijo de Catalina y Vasili, mi abuelo Nikolái Pigariov. Su hermano Kiril fue el ahijado de la princesa Anastasia.

Al amparo de la firma de Lenin, Muránovo, el «paraje placentero de las musas», era además un auténtico reducto del siglo XIX en medio de la URSS. Los vecinos de Muránovo adoraban a sus «señores» que eran para todos maestros, consejeros, médicos y benefactores, y las visitas turísticas a la finca-museo más parecían un peregrinaje al pasado. El implacable destino del siglo XX dejó de lado a esta familia, condenada por su misma procedencia a ser borrada de la faz de la Unión Soviética. Cuando la firma de Lenin de poco servía ya, pasaron como por milagro al amparo de Stalin. En vísperas de la guerra, Stalin, preocupado por forjarse una imagen popular de generalísimo, dio con una biografía de Alexandr Suvórov, el mítico general de Catalina II, y comprendió que había encontrado el perfecto manual para conseguir el amor de su ejército. Este libro había sido escrito por Kiril Pigariov (hermano de mi abuelo, que más tarde sería director del museo). Stalin le llamó personalmente para felicitarle por su trabajo; esta llamada salvó de las purgas a toda la familia. La casa de Ernestina, la viuda de Tiútchev, sigue perteneciendo a nuestra familia. La llave chirría en el viejo cerrojo, el humedad de la casa deshabitada en invierno cala hasta los huesos, la madera del suelo cruje al andar, en la alacena se oye un leve chasquido de los vasos y se puede sentir la envolvente

mirada de los viejos retratos. Esta casa tiene alma y cautiva la propia. Un fin de semana allí es como un mes de buen retiro.

Mis abuelos con su hijo Iván pasaban los veranos en Muránovo y el resto del año en el piso de la Universidad en las Colinas Lenin. Al lado vivía la familia del decano de la Facultad de Biología, su hija Marina es mi madre. Seguimos viviendo en la Universidad, mis hijos María y Fiódor nacieron allí. Nuestras ventanas dan al jardín botánico, desde el tejado se ve el río Moscova, el Kremlin, el monasterio Novodiévichi, el Estadio Olímpico, el Circo, barrios nuevos y viejos barrios, en suma todo Moscú. Por la noche, paseando, se oye a veces cantar a los ruiseñores. A mí también me parece irreal.

KOMUNALKAS DE FAMOSOS

Con la nacionalización de los bienes inmuebles, el gobierno soviético empezó a resolver el problema de la vivienda de forma centralizada. A partir de entonces, la casa no se compraba ni se alquilaba, sino que era adjudicada por el Estado. Los burgueses, léase aquellos que tenían salón, despacho u otros espacios innecesarios, fueron «comprimidos»; los metros sobrantes, distribuidos entre los necesitados y sus pisos, convertidos en *komunalkas* o pisos compartidos donde la cocina y el baño eran comunes y donde podían cohabitar una excondesa, un chófer, un actor famoso y un alcohólico con tres perros. En 1917 la población obrera no llegaba al 5% dentro del Anillo de los Bulevares, en 1920 ya era del 40%. Al tiempo que se intentaba resolver el problema de la vivienda se operaba la transformación social. Las empresas estatales construían casas para sus empleados y el piso se consideraba el máximo acicate a la hora de escoger un empleo. Las listas de espera para conseguir uno de estos pisos podían durar varios años, y las *komunalkas* marcaron la vida de todas las generaciones soviéticas. «Son buena gente –dice un personaje de Bulgákov–, pero el problema de la vivienda les ha estropeado».

La típica pregunta «¿qué clase de gente vive aquí?», en el Moscú soviético, sobre todo en el centro, no tenía respuesta aparte de... «cualquiera». La única excepción eran los bloques estalinianos de pisos de lujo que se distribuían entre la *nomen-*

klatura, la elite científica y la artística. Estas prestigiosas casas eran lo contrario a las *komunalkas*, pero en algo se parecían; no se compartían las cocinas, pero sí los ascensores y los pasillos, y en una casa donde todos pertenecían a un mismo gremio, esta convivencia obligada creaba un ambiente particular. En París, a principios del siglo xx, en una barraca de madera vivieron juntos Max Jacob, Derain, Van Dongen, Braque y Picasso, pero eran jóvenes y aún desconocidos. El Moscú soviético, en cambio, concentró a personalidades eminentes.

En el callejón Briúsov había muchas casas para la elite artística. Una es la del Teatro Bolshói, allí vivieron las célebres cantantes Antonina Nezhdánova y Nadiezhda Obújova y la *prima ballerina* Olga Lepeshínskaya; la de al lado pertenecía al teatro MJAT; en el vecino bloque de la Unión de Compositores vivían Dmitri Shostakóvich y Aram Jachaturián. Un letrero en el portal de este «albergue para músicos» rogaba no tocar el piano a partir de las once de la noche hasta las ocho de la mañana, pero de día el sonido procedente de esta casa recordaba el de una orquesta. Ahora este callejón, donde las fachadas están cubiertas de placas, posee el inquietante aire de un cementerio, sobre todo la casa gris con tres placas, una de ellas en recuerdo de Méyerhold. Fue allí donde su mujer, Zinaída Raij, murió asesinada a cuchilladas poco después de la detención de su marido; el piso liberado lo ocuparía un empleado del KGB... Había casas para científicos, para arquitectos, para policías y para militares, para investigadores del Polo Norte y para aviadores. En la Casa de los Escritores frente a la Galería Tretiakov vivió Borís Pasternak en la última planta. Seguía cruzándose en el ascensor con aquellos que apoyaron su expulsión de la Unión de Escritores tras la publicación en el extranjero de *Doctor Zivago*. Yuri Olesha, amigo y vecino de Pasternak, suspiraba: «¡Vaya *komunalka* de famosos!».

En la plaza Pushkin, la casa conocida por la tienda armenia, aparte de placas posee dos pisos-museo. Uno de ellos en la planta baja es el del escultor Serguéi Koniónkov, con su enorme taller repleto de esculturas de madera, enigmáticos dibujos y muebles en forma de cisnes, boas y gnomos. El segundo museo, en la cuarta planta con acceso por el patio interior, es prácticamente desconocido. El piso perteneció a

Alexandr Gondelwéiser, catedrático del Conservatorio de Moscú y fundador de una escuela musical para niños superdotados. Era amigo de Rachmáninov y Skriabin, conocía a Chaikovski y a Rubinstein y fue maestro de varias decenas de destacados músicos rusos. En 1955, seis años antes de su muerte, fundó su propio museo, donando al Estado sus archivos y sus recuerdos. El piso permanece tal como él lo dejó. Además del interés que suscita la personalidad del dueño, el piso mismo destaca por la inconfundible personalidad de una vivienda típica de un intelectual soviético.

«Nunca tira nada», se quejaba su mujer. Siete mil programas teatrales y centenares de fotos de los amigos, maestros y discípulos, Pushkin, Gógol, Mozart, Liszt, Pablo Casals, con quien había tocado en varios conciertos, y León Tolstói, con quien jugó 700 partidas de ajedrez. Gondelwéiser, todavía un joven músico, se hizo amigo íntimo de Tolstói después de un concierto en la casa del escritor y fue de los primeros que acudieron a la estación de Astápovo, donde murió Tolstói tras escaparse de casa a sus 82 años. El cinturón, el cayado y el bolígrafo que acompañaran al escritor rebelde en su último viaje se exhiben ahora en el museo de Gondelwéiser. Hay además varias reliquias: una taza de porcelana con borde azul de la que bebió el propio Tolstói, una pajarita hecha por él, un trozo de papel en que estaba envuelta una cajita con tierra de su tumba (depositada más tarde en el ataúd de Gondelwéiser)...

Recuerdos, imágenes de sus artistas queridos (incluyendo una sorprendente colección de máscaras mortuorias de artistas famosos) y reproducciones de sus cuadros favoritos forman una atmósfera especial de culto al arte, tan propio de aquella generación y también de culto a la amistad, con esa mesa ciempiés del salón que se abría para dar cabida a todos. El mejor regalo de los amigos es un ajedrez, tallado en abedul por Mijaíl Chéjov, sobrino del dramaturgo, actor y creador del famoso sistema que desarrolla el de Stanislavski. Las figuras son personajes de los cuentos populares rusos, grotescos y expresivos como el propio actor. Varios objetos provienen del extranjero (otro rasgo de un intelectual que nunca estuvo fuera de su país) y son como una prueba material de que el mundo existe más allá de las fronteras: una cabeza de

Dakar, una tortuga de Bruselas, una miniatura hindú de un combate de elefantes...

Cada casa es un mundo, la vuelta al mundo de Gondelwéiser termina en el salón musical donde pueden oírse grabaciones de sus conciertos. El sonido es defectuoso, lo cual resulta aún más conmovedor, mezclándose con el ruido de los coches de la calle Tverskaya.

En el tranquilo barrio del Estanque del Patriarca fue incrustada una casa del Politburó, uno de esos bloques de ladrillo que llamaban la atención en los años setenta, cuando casi todo se hacía de hormigón. Lo único que resalta en la fachada son las ventanas de la sexta planta, más altas que las demás: eran las de un piso de 500 metros cuadrados con ascensor individual destinado a Leonid Bréznev. La altura de los techos correspondía a la del cargo del Secretario General. Fue uno de los pocos casos en que la fachada de una casa no ocultaba la identidad del inquilino. Hoy día los bloques del centro se han hecho más elocuentes, lo primero que cambian los nuevos dueños de las antiguas *komunalkas* son las ventanas: el mosaico de ventanas desiguales en una fachada, como las puertas diferentes en un mismo rellano, ponen en evidencia el estatus de sus dueños.

Viviendas literarias

«Todo en Moscú rezuma poesía, /saeta es, en su corazón, la rima», escribía Anna Ajmátova. Esta ciudad es, por excelencia, una nutritiva sustancia literaria, como lugar donde vivió gran parte de los escritores rusos y como personaje que fue de sus obras, cuyos recuerdos poblaron las calles y se convirtieron en lugares de peregrinación. La realidad y la ficción se van entretejiendo en esta ciudad, la residencia moscovita de Pierre Bezújov o de Margarita no son menos reales que la de Tolstói o Bulgákov, los personajes de Gógol o de Griboiédov esculpidos en sus monumentos tienen más vida que los transeúntes que se apresuran a su lado. Los rusos mantienen una relación singular con sus letras, sirvan de muestra algunos rincones literarios.

Sólo museos literarios hay unos veinte, entre ellos tres



Las instalaciones futuristas del Museo Maiakovski tratan de materializar las metáforas del poeta. (Museo Maiakovski de Moscú)

dedicados a Pushkin y tres a Tolstói. Parecería exagerado, pero todo es relativo: monumentos a Pushkin hay cinco, entre ellos dos representan a Pushkin y a su mujer Natalia Goncharova juntos; Tolstói aquí queda a la zaga con sus escasos tres monumentos. Uno de ellos está en el patio del palacete de los Dolgorúkov, descrito como la casa de la familia Rostov en *Guerra y paz*. En la sala donde se celebró el emocionante baile de Natasha Rostova, se reúne ahora el Secretariado de la Unión de Escritores. La pluma de Tolstói había apuntado el destino soviético del palacio.

Hay otra casa moscovita relacionada con dos obras de Tolstói a la vez: es la casa de su abuelo Nikolái Volkonski, donde el conde escritor conoció a la encantadora joven Praskovia Sherbátova. Pero ella prefirió a un arqueólogo, el conde Alexéi Uvárov, más tarde presidente de la Sociedad de Arqueología rusa y fundador de la revista *Viejo Moscú*. A Tolstói no le quedó más remedio que escribir *Ana Karenina* y plasmar su amor en el personaje de Kitty Sherbátskaya, casarla con Levin, su *alter ego*, y soportar los celos de su vehemente esposa Sofía Andréievna; los Volkonski se convertirían en los Bolkonski de *Guerra y paz* debido quizás a la extraña forma del balcón de su casa.

Algunas casas-museo se conservaron tal como las dejaron sus dueños, otras son recuperaciones con objetos de la época; algunas cobran vida sólo descubiertas con guías, otras cautivan sin necesidad de palabras. Hay una en concreto que se sale de lo común: el museo-instalación que recrea y materializa las metáforas del poeta Vladímir Maiakovski. La misma historia del museo es ya una metáfora de la suerte del futurista rebelde que se pone al servicio del régimen «pisando la garganta de su propia canción», se convierte en el número uno de la poesía de la URSS y se suicida en el año treinta. El antiguo museo en una casa ordinaria de cuatro pisos al lado de la plaza Lubianka, donde Maiakovski ocupó durante once años una habitación de once metros, fue transfigurado y convertido en una obra del arte moderno... gracias al KGB.

A mediados de los años ochenta, el edificio vecino al museo fue agrandado para convertirse en el centro de ordenadores del KGB, con lo cual la casa-museo de Maiakovski quedó recluida en su patio interior. Durante las obras cerra-

ron también el museo, dotándole en contrapartida de una parte del presupuesto y con los obreros del KGB para su remodelación. Pero llega ya la *perestroika* y un grupo de artistas jóvenes se encarga de los trabajos. Toda la energía creadora acumulada durante años se vierte en un osado intento de traducir las metáforas poéticas de Maiakovski en imágenes plásticas, el espacio del museo se convierte en un modelo del tiempo y del mundo del poeta.

Por el arco de entrada del edificio del KGB asoma la cabeza rapada del poeta en granito oscuro. Detrás, encerrados entre paredes de cristal yacen trozos de ruinas, decenas de manos se levantan en un voto unánime, cuerpos sin tronco de burócratas aparecen pegados a sillas cojas. Una estructura de barras de metal sobre la fachada sirve de entrada, invisible desde la calle. Sobre la escalera que conduce al sótano cuelga la sombra de una pistola gigante; otra pistola junto a unos guantes en un sombrero de copa, alegoría de la muerte que aguarda a los poetas, decora el vestíbulo junto con versos de Pushkin, de François Villon, García Lorca y lord Byron. Una reja a modo de costillas con una mirilla en el lugar del corazón franquea el paso y así entramos en el alma del poeta subiendo la escalera, que se va enroscando dentro del modelo de la torre de Tatlin, dirigida hacia el cielo que se divisa por el tragaluz. Los espacios con objetos que flotan, vocean y se disputan reflejan la vida y la poesía entrelazadas hasta la última frase de Maiakovski: «Lilia, ámame», y su última carta al «camarada Gobierno».

Los destinos de los escritores suelen ser complicados, los de los escritores soviéticos eran en su mayoría trágicos, lo que les daba aureolas de mártires y sus libros significaban mucho más que una simple lectura. El primer sábado de mayo con luna llena los devotos de otro clásico del siglo XX, Mijaíl Bulgákov, salen en procesión disfrazados con velas alrededor del Estanque del Patriarca, rememorando el día en que Voland, acompañado de aquel surrealista séquito, abandona Moscú y el Maestro y Margarita consiguen la paz eterna gracias a la intercesión de Ieshua, crucificado siglos atrás por Poncio Pilatos... En el jardín del Estanque del Patriarca, uno de los lugares más sugestivos de la ciudad, empieza la novela *El Maestro y Margarita*, un relato que transcurre en el Moscú de

los años veinte y pervive en el Moscú actual, lectura obligada para cualquiera que aspire a comprender este país. «A la hora de más calor de una puesta de sol primaveral», el presidente de Massolit Mijaíl Berlioz e Iván Bezdomni, joven autor de una obra antirreligiosa, son abordados por un extraño personaje que les pregunta si es cierto que no creen en Dios y, ante su incredulidad, suspira profundamente sorprendido de que «los hombres que ni siquiera pueden estar seguros de su propio día de mañana» pretendan mantener el orden sobre la tierra... Al cabo de un momento, tal como lo había predicho el desconocido –el propio Diablo llegado a Moscú para ver si la gente ha cambiado–, Berlioz resbala y muere decapitado bajo las ruedas de un tranvía. En el cruce por donde antes pasaban los raíles, se abrió el pequeño restaurante Margarita con los personajes del séquito de Voland pintados en la puerta.

Bulgákov alojó a esta esperpéntica pandilla en la *komunalka* donde él había vivido en sus primeros tiempos de moscovita. Los personajes que salen volando por el arco de la casa están evocados en una placa, multiplicada en el patio interior por numerosos *graffiti*: «Maestro, te queremos», «Sálvanos, seas el Bien o el Mal», «Voland, ven y mira», junto con crucifijos y siluetas negras del gato Popota; aunque los de ahora no tienen comparación con el *boom* bulgakoviano de principios de la *perestroika*, cuando los *graffiti* cubrían toda la fachada que da al patio, el portal y hasta la puerta metálica del piso número 50, futuro museo de Bulgákov. De momento el museo inexistente está diseminado por toda la ciudad. Al salir del patio del «piso diabólico» que se quemó al final del libro borrando las pistas, nos encontramos cerca del Teatro de la Sátira, el *Varietés* de Bulgákov donde el profesor Voland monta su «espectáculo de magia negra con revelación de sus trucos», haciendo volar por la sala fajos de billetes y vistiendo a los espectadores con trajes de gala, que desaparecen (igual que el dinero) una vez en la calle, dejando al descubierto toda una colección de vicios y tentaciones del género humano.

La sátira de Bulgákov cambia de registro cuando aparecen sus románticos protagonistas, el Maestro y Margarita. La historia del Maestro, un escritor que en un momento de desesperación quemó la obra de su vida (una novela sobre Poncio Pilatos) recuerda las penurias del propio Bulgákov,

marginado y perseguido a pesar de su puesto oficial de ayudante de director del teatro MJAT. El escritor «abocado a la miseria, a la calle y a la muerte» escribió varias cartas a Stalin pidiendo permiso para salir del país. Lo único que Stalin le concedió fue dejarle morir en su propia cama. A pesar de todo, Bulgákov consiguió terminar la novela poco antes de su muerte en 1940. *El Maestro y Margarita* se publicó sólo en 1967 con muchos cortes, pero fue leída por todo el país.

El Maestro vivió la época más feliz de su vida en «un sótano de una pequeña casa con jardín en una bocacalle que llevaba a Arbat» y esta casa existe todavía. Allí vivía un amigo de Bulgákov y allí empezó el romance con Yelena Shilóvskaya, su Margarita, que abandonó a su marido por el escritor mendigo. Esta pequeña casita de madera pintada está comprimida entre una ruinosa mansión del XIX y un bloque recién construido. No tiene ninguna placa en la fachada ni está considerada monumento histórico y pareciera que sólo la adoración de los lectores la hubiera salvado de la demolición. Mirando de cerca reparamos en el dibujo de un gato y una inscripción hecha a lápiz con letra infantil: «Aquí estaba el sotanillo del Maestro»...

Margarita, invitada a ser la reina en la fiesta de Voland, abandona volando la «casa gótica» de su rico marido y por el camino destroza el piso del crítico Latunski, principal perseguidor de su adorado Maestro. El itinerario de su vuelo por los callejones de Arbat sugiere que la casa de Margarita era la que perteneció al marido de la hermana de Yelena Shilóvskaya, Olga (que trabajó de mecanógrafa en el MJAT, y a través de la cual Yelena había conocido a Bulgákov). Aquella casa neogótica estaba en el lugar donde hay ahora un bloque de ladrillo, frente al restaurante Imperial (antes llamado Margarita). Eso no significa que la casa de Margarita haya desaparecido por completo, esta novela nunca se somete a lecturas definitivas. Al menos tres casas más, cada una por un motivo, fueron modelo de inspiración para la casa de Margarita. Una de ellas sería más tarde residencia del embajador de España y uno de los embajadores puso a su hija nacida allí el nombre de Margarita.

Cada uno tiene su propia casa y puede tener varias sin necesidad de poseerlas, al fin y al cabo tu casa siempre estará donde esté tu corazón.



Mecenas de Moscú

«Para que florezca el arte no sólo
hacen falta artistas, también mecenas»

Konstantín Stanislavski

Noblesse oblige

La época dorada de la aristocracia rusa lleva en su blasón la efigie de la emperatriz Catalina la Grande, que accede al trono en 1762 tras una conspiración que acabó con la vida de su marido Pedro III. La intrépida princesa alemana, apoyada por los condes Orlov, tenía que justificar el cambio de poder y se proclamó seguidora de la causa de Pedro I, apostando por la grandeza de Rusia cimentada en su europeización. Como déspota ilustrada, introdujo el gusto por la magnificencia, consolidando los privilegios aristocráticos y la potente infraestructura de siervos. Eximió a los nobles del servicio militar y todo un ejército de oficiales sobrantes volvió a sus fincas para convertirlas en campos de batalla por el triunfo de la exquisitez, el porte señorial de los jardines a la francesa y la táctica perfecta del emplazamiento de grutas y glorietas. Las tropas milenarias de siervos proporcionaban no sólo sirvientes y jardineros, también músicos, arquitectos, pintores, artesanos y hasta alguna «esposa de excelente hermosura». Hubo siervos que estudiaron en Italia y en Francia, que llegaron a ser artistas reputados y tras reunir la suma necesaria, se compraron a sí mismos; otros fueron liberados en agradecimiento por sus servicios. El auge de la nobleza, que produjo toda una generación de siervos ilustrados, provocó al mismo tiempo el inicio del cambio social. La despótica ilustración rusa dejó grandes obras de arte y grandes obras benéficas.

Las exuberantes fincas del XVIII demuestran mejor que cualquier otra cosa lo que era la vida de la nobleza rusa, aunque, tras la revolución, en su mayoría fueron saqueadas, quemadas o transformadas en sanatorios o residencias de des-

canso. Sus nuevos dueños hacían comedores en las antiguas criptas, ponían asfalto en los senderos de los jardines y acababan construyendo nuevos edificios de hormigón, abandonando los viejos palacios. Haría falta una nueva generación de mecenas para llenar de vida estos pedazos románticos del pasado.

Kuskovo, el Versalles moscovita, antigua casa de campo de los condes Sheremétiev, sigue siendo el lugar favorito de los paseos dominicales, igual que en la época de sus primeros dueños –el mariscal de campo Borís Sheremétiev (compañero de fatigas de Pedro I) y su hijo Piotr, uno de los más ricos dignatarios del país–, cuando este «Edén agreste» abría sus puertas cada domingo «para los habitantes de Moscú y sus alrededores» y el jardín rebosaba de visitantes de todo tipo. Había fiestas de los Sheremétiev, con espectáculos teatrales y fuegos artificiales, a las que acudían cerca de cincuenta mil personas. Los festejos y la arquitectura misma de Kuskovo, de acuerdo con el espíritu del siglo de las luces, no estaban destinados a la simple diversión, debían asimismo «despertar las emociones de la gente que no vio ni oyó de lo elevado».

El palacio neoclásico que se levanta ahora en medio del parque fue proyectado en 1775 por dos siervos liberados. Le rodean múltiples construcciones destinadas a evocar imágenes (o ensoñaciones) de países lejanos, costumbres diferentes y mundos inverosímiles. Los jardines a la francesa, decorados con figuras mitológicas y bustos de emperadores romanos, bajan hacia un gran estanque con un islote en medio donde se levantaba una fortaleza turca. Por el estanque se deslizaban góndolas venecianas, pasando sobre el reflejo de la gruta que representaba la vivienda de Neptuno: vidrio y arena, molduras multicolores y conchas traídas del Mediterráneo. En la gruta se hacían cenas «en la hondura del mar», en la *orangérie* se cultivaban plantas tropicales. Desde allí se divisaba la glorieta oriental y la casita holandesa, recuerdo de los viajes por Europa de Pedro I, con pequeñas habitaciones revestidas de azulejos y decoradas con cuadros de pintores holandeses. Una exposición de cerámica ocupa ahora gran parte de los pabellones. Algunas piezas representan a los personajes de la época que muy bien podrían estar paseando por el parque: damas con miriñaque, un vendedor callejero, ofi-

ciales galantes, una familia de mercaderes con sus largos abrigos de piel, una dama con perrito, un pope de largas barbas... Un simple paseo por los jardines de Kuskovo era una fiesta. Además, en esta casa se daban comidas para los nobles venidos a menos, donde a diario se ofrecían diez platos, mientras que los dueños nunca comían más de tres.

Los jueves y los domingos Kuskovo invitaba a sus espectáculos teatrales, sin parangón en el teatro moscovita de aquella época. El mayor entusiasta del teatro era Nikolái, el nieto de Borís Sheremétiev. No contento con la envergadura de Kuskovo, decidió construir un palacio-teatro en la finca de Ostánkino. La finca ya de por sí parece un fastuoso decorado, con su exquisita armonía creada de materiales sencillos (madera, *papier maché,* telas y pintura) que imitan de forma engañosa el esplendor de los mármoles y el oro. La sala para 250 espectadores se usaba también como salón de baile, dotada de un mecanismo que en pocos minutos hacía desaparecer las butacas bajo el suelo. El teatro se inauguró en 1795 con la representación de la ópera *El asalto a la fortaleza de Ismaíl* de Iván Kozlovski, durante la cual la fortaleza turca ardió y desapareció ante unos invitados enmudecidos.

Ahora en Ostánkino, oficialmente llamado Museo de la Creatividad de los Siervos, se exhiben artefactos que imitan el ruido de los disparos, la lluvia y los truenos, entre cuyo retumbar aparecía en una carroza dorada (también expuesta) la estrella del teatro, la actriz sierva Praskovia Zhemchugova, representando a una diosa mitológica. En 1798 la actriz fue emancipada para casarse con su amante y señor, el conde Nikolái Sheremétiev, uno de los mejores partidos de Rusia que heredó a la muerte de su padre 210.000 almas (como se contaba el número de siervos en la época). El conde Sheremétiev no sólo se atrevió a dar este paso, además cambió de vida por completo: abandonó el ocio y se dedicó seriamente al teatro, al violonchelo y a las obras benéficas. Zhemchugova murió pronto al dar a luz a su hijo y el conde quedó sin consuelo. En memoria de su esposa funda el Stranoprimni Dom (Casa de los Desamparados) en un palacio encargado a Quarenghi; la cúpula central y las alas con columnatas parecen unos brazos abiertos para acoger a todos. El hijo de Sheremétiev, Dmitri, dedicó a las obras benéficas la

mayor parte de los ingresos de sus numerosas fincas. Después de la abolición de la servidumbre de la gleba, cuando los ingresos disminuyeron, el conde recortó los gastos familiares con tal de no alterar las ayudas.

Fue también en la época de Catalina II cuando en Moscú aparecieron los primeros hospitales y hospicios públicos (que antes sólo existían bajo el patrocinio de la Iglesia). Los dos primeros hospitales moscovitas llevan el nombre de la emperatriz y de su hijo Pablo, aunque la obra benéfica más importante de Catalina fue la Casa de Educación, construida en el mismo malecón del Kremlin. La casa, en realidad un palacio neoclásico, estaba destinada a evitar la muerte de los recién nacidos, dando cobijo a los huérfanos e hijos ilegítimos. En ella se podía dejar a cualquier niño menor de dos años sin necesidad de dar explicaciones ni hacer papeles. Acogidos hasta los 18 años, los chicos recibían formación técnica y médica, mientras que las chicas se preparaban para enfermeras y maestras. Los visitantes europeos se quedaban impresionados por el tamaño de la Casa de Educación y su perfecto funcionamiento gracias a las generosas donaciones, algunas de ellas con una procedencia más que curiosa. Una parte de los hospicianos recibía un extraño apellido: Hambúrgov. La razón estaba en el testamento de la condesa de Hamburgo, nacida Trubetskaya, que dejó su fortuna al hospicio para sufragar con la renta el sustento de veinte niños a condición de que llevaran el apellido en honor de su difunta benefactora.

Poco después de que en el malecón del Kremlin apareciera el imponente conjunto de la Casa de Educación, corrió el rumor de que el principal filántropo, Piotr Demidov, se había emborrachado en Londres y, sobornando a la guardia del Parlamento, había hecho sus necesidades en el Salón de plenos. El horror ante su propio desatino es lo que le habría impulsado a donar una cantidad desmesurada para que los niños se educaran bien y no les ocurriera nunca nada parecido. Tal vez los moscovitas de aquel entonces no estaban acostumbrados a ofrendas tan generosas y se le buscó este motivo tan inverosímil como perdurable.

EL PECADO DE SER RICO

«Ha habido tres épocas gloriosas en la historia: la antigüedad, el renacimiento y el siglo de plata ruso», aseguraba Borís Pasternak, representante de este último. El «dorado siglo de plata» de creación artística y actividad social estuvo en gran parte marcado por una nueva fuerza: la generación de mercaderes que brotó con la levadura de la reforma económica, consecuencia de la abolición de la servidumbre de la gleba. Los mercaderes, hijos o nietos de campesinos siervos, volcaron toda la energía frenada durante siglos en la más moderna producción y el comercio, conservando al mismo tiempo su innata y profunda religiosidad ortodoxa, aleación visceral que les confirió una personalidad característica. El trabajo no se consideraba una fuente de riqueza, sino el cumplimiento de una misión impuesta por el Altísimo que concede propiedades en usufructo y al final a todos exigirá cuentas. Para los cánones ortodoxos, la riqueza era un pecado y había que expiarlo con obras de caridad y entregándose en cuerpo y alma al trabajo. «La conciencia de la falsedad del dinero no se borra del alma rusa», escribía Marina Tsvetáieva, poeta brillante del siglo de plata, hija de un gran mecenas. «Vine a este mundo desnudo y me iré desnudo», decía Iván Sitin, el editor más importante de Rusia, hijo de un siervo.

A finales del siglo XIX funcionan en Rusia 15.000 instituciones benéficas, cuyos miembros más activos son los clanes de mercaderes. Solían ser grandes familias y hasta los especialistas se pierden entre los Morózov, los Schukin, los Riabushinski... Sólo la familia de los Bajrushin fundó y mantuvo más de cien instituciones de caridad y centros de cultura: clínicas, hospicios, colegios y bibliotecas. Financiaban la edificación de iglesias y la construcción de aviones, la investigación científica y los experimentos en las artes. Les llamaban «benefactores profesionales», y a dos de los hermanos Bajrushin, Alexéi y Vasili, les fue concedido el título de ciudadanos de honor de Moscú, antes sólo concedido a Pável Tretiakov por haber regalado a la ciudad su célebre galería. Frente al Kremlin se conserva la casa que fue residencia benéfica de los hermanos Bajrushin. Eran 450 pisos para viudas y doncellas huérfanas, con obradores, biblioteca, colegio y una

iglesieta dedicada a San Nicolás con acceso directo desde cada planta. Los proyectos de las casas-comuna de los años veinte fueron similares, pero a diferencia de aquellas, la residencia de los Bajrushin funcionó: la mitad del dinero fue utilizada en la construcción, con los intereses proporcionados por la otra mitad se mantenía la casa.

Los mecenas de esta generación no sólo daban dinero, además se entregaban a la causa. Timofei Morózov financió la construcción de una clínica en la ciudad médica del campo Devichka, creada de la nada con donaciones de los mercaderes. Durante toda su vida supervisó personalmente las condiciones de los enfermos e iba preguntando: «¿Os han dado leche hoy? ¿Y fruta también?», interesándose hasta por el más mínimo detalle. Su pariente lejana Varvara Morózova fundó la primera biblioteca pública de Moscú, llamada Biblioteca Turguéniev en honor de su padrino Iván Turguéniev, y financió también la construcción del Instituto de Enfermedades de los Ojos. Nunca dejó de incrementar los fondos de la biblioteca y tampoco de apoyar las investigaciones que fueron la base de la reputada oftalmología rusa. Morózova, típica mujer de la nueva generación, se hizo cargo de los negocios familiares a la muerte de su marido. «Una mujer bella y distinguida –la describe uno de sus contemporáneos–, hábil comerciante, dueña de fábricas y a la vez elegante y refinada, anfitriona de uno de los salones más intelectuales de Moscú, frecuentado por Chéjov y Stanislavski. Por la mañana hace sus cuentas ábaco en mano; por las tardes, con los mismos dedos, toca divinas melodías de Chopin o diserta sobre las teorías de Marx y otros filósofos modernos».

La cantidad de mecenas rusos de finales de siglo, así como su calidad humana, fue un auténtico fenómeno social, estudiado y descrito en el pequeño Museo de los Mecenas, creado en los años noventa por un grupo de entusiastas cerca del monasterio Donskói, en un antiguo colegio construido por el mercader Iván Prostiakov. Esta exposición pobre de medios, aunque sugerente de contenido, está compuesta de fotos, orlas y objetos de la época. Lo importante es que se haga algo, por poco que sea, es el mensaje de este modesto museo, simbolizado por una de sus piezas más sorprendentes: un minúsculo calcetín con cierre metálico –«monedero

para colectas»– tejido por la mujer de Konstantín Rukavíshnikov, quien fuera alcalde de Moscú, albacea de Tretiakov y fundador de todo un sistema de servicios benéficos. Una de las innovaciones de Rukavíshnikov fue un reformatorio sin rejas ni trabajos forzados, donde se intentaba reeducar a los menores mediante la enseñanza, la música y la creación. En el museo está expuesta una cómoda, obra de los talleres del reformatorio de Rukavíshnikov.

Al mismo tiempo los mercaderes no dejaban de proteger sus propios intereses, conscientes de que el desarrollo de la cultura fomenta la economía. El obrero debía ser instruido, sano y sobrio: Sava Mámontov crea un teatro de ópera para sus obreros y estrena con ellos *Eugenio Oneguin*; los Tretiakov y los Morózov fundan en sus fábricas centros culturales con teatros, bibliotecas y colegios. Por supuesto, los móviles de los benefactores eran diferentes en cada caso: para unos el prestigio o la moda, para otros el deseo de obtener un título a cambio de una colección donada al Estado, o condecoraciones por las obras de caridad realizadas, pero la mayoría se guiaron por su abnegación y su amor al arte. «La propiedad no tanto concede derechos cuanto impone obligaciones», decía Pável, el hermano mayor y cabeza del poderoso clan de los Riabushinski.

También hubo excéntricos entre los mercaderes, aunque algunos hasta en sus extravagancias supieron mantener el *cachet*. Nikolái Riabushinski, el quinto de los ocho hermanos y único bala perdida, fue el dueño del chalé Cisne Negro. En su jardín crecían palmeras y orquídeas, se paseaban pavos reales y faisanes, en la caseta estaba atado un gato pardo y un sarcófago de lívido mármol con un trono de cobre decoraba la entrada en espera de su dueño, entregado a bacanales sin fin. El calavera de Riabushinski acabó arruinándose, aunque su quiebra final se debió a una causa noble: la edición de la revista de lujo *Toisón de Oro*, que dio nombre y vida a todo un grupo de excelentes pintores. Lo poco que le quedaba lo perdió en una noche. Se lo ganó Levón Mantashov, un mercader de procedencia armenia, gran jugador y amante de los caballos, que gastaba millones comprando los mejores corceles por el mundo. Empezó con unas caballerizas de extraña apariencia oriental, construidas con la mejor tecnología de la

época, y terminó levantando el Hipódromo de Moscú (reconstruido en parte en los años cincuenta). Levón Mantashov, además de caballos, coleccionaba obras de arte moderno, pero cuando se emborrachaba disparaba a los cuadros con una pistola con incrustaciones de nácar.

Rusia rescatada del olvido

El nombre de los hermanos Tretiakov era conocido en Moscú mucho antes de la aparición de la famosa galería. En 1871 los Tretiakov regalaron a la ciudad... una calle, resolviendo así el antiguo problema de la falta de comunicación entre las vías comerciales Nikólskaya y Kuznetski, separadas por la muralla de Kitái Górod. Los Tretiakov compraron el terreno aledaño y convencieron a las autoridades de que una puerta más en la antigua muralla sería una aportación al patrimonio artístico. La puerta fue edificada en formas pseudorrusas, de ladrillo blanco y rojo en consonancia con la antigua muralla; la salida hacia la calle Nikólskaya fue decorada con un arco renacentista, en armonía con las vecinas construcciones neoclásicas. Esta obra social supervisada por los hermanos Tretiakov se convirtió en una obra maestra; poseían un don artístico aplicable de igual modo al comercio o al arte. El negocio de los Tretiakov era muy ruso: Gran Manufactura de Lino en Kostromá, antigua ciudad del Volga. Sus telas de lino ganaron varios premios en las Exposiciones Universales y fueron los primeros fabricantes nacionales de lienzos para cuadros. La colección de Pável Tretiakov empezó en el mercadillo Sújarevski, donde entre las bagatelas se podía encontrar algún Rembrandt. Cultivó su gusto en Europa, donde iba cada verano para conocer los museos y hacer a pie una parte del itinerario de la ruta elaborada en su juventud desde Alemania hasta España. A pesar de sus profundos conocimientos de Occidente, Pável apostó por el arte ruso, interesándose por sus contemporáneos, sobre todo los cercanos a la escuela de los *peredvízhniki* (pintores «itinerantes»). Sus cuadros realistas, con paisajes y escenas de género que reflejan la vida de todas las capas sociales, formaron el núcleo inicial de la colección de Tretiakov. Al comprarlos, Tretiakov fomenta-



1928. Desfile junto a la antigua muralla de Kitái Górod y la nueva puerta, regalo de los hermanos Tretiakov a la ciudad.
(Archivo Central de Cine y Fotodocumentos de Moscú)

ba el desarrollo del arte nacional y fue para muchos un auténtico «padre y sustento». Un día Víktor Vasnetsov le comentó su sueño de tener un taller propio y la esperanza de que el cuadro *El zarévich Iván sobre el lobo plateado* pudiera ayudarle. Tretiakov se lo compró por 10.000 rublos, todo un capital en aquel entonces. Unos años después Vasnetsov, agradecido, se ofreció para diseñar la fachada de la galería.

En 1892, tras la muerte de su hermano Serguéi, Pável Tretiakov donó su colección a la ciudad, enriquecida por el legado fraterno de arte europeo, y el edificio de la Tretiakovka, con la nueva fachada modernista parecida a una letra florida de un antiguo manuscrito, llegó a ser un monumento representativo de Moscú, decorado con un bajorrelieve de San Jorge, patrón de la ciudad. La entrada a la galería era gratuita y las casamenteras solían citar allí a los futuros novios y sus familias. Cuando se lo dijeron, Tretiakov contestó orgulloso: «Por lo menos ahora saben dónde está mi galería». Tretiakov poseía un auténtico don de coleccionista: compraba a todos los pintores que consideraba interesantes o representativos, aunque no respondieran a sus gustos personales. Solía tener también una paciencia infinita para tratar con los artistas. En una ocasión la perdió y prohibió la entrada en la galería a Iliá Repin, uno de los indiscutibles clásicos del XIX, que nunca se quedaba satisfecho con sus obras e intentaba retocarlas ya colgadas en el museo. Por una curiosa coincidencia, el único cuadro de la galería «retocado» en un atentado fue uno de Repin: *Iván el Terrible mata a su hijo*. En 1913, un loco gritando «¡Basta de sangre!» destrozó la cara del zar a cuchilladas. Fue restaurada por Ígor Grabar, presidente del consejo de la galería e *Iván el Terrible* volvió a su sitio, aunque los esnobs aseguraban que no había sido tan grave ya que en la obra maestra de Repin lo más logrado era la alfombra. Tretiakov dejó en su galería 4.000 cuadros y hoy día posee 50.000. Para alguien que ignore que en la pintura rusa ha habido algo más que iconos y Malévich, este museo, sobrado de magníficos pintores rusos del XIX, será todo un descubrimiento.

Este breve esbozo de la personalidad de Tretiakov estaría incompleto sin mencionar que frente a la galería hizo construir una residencia para viudas y huérfanos de pintores

rusos, también con diseño de Vasnetsov, y que abrió en Moscú la primera escuela para sordomudos.

Buena parte de los pintores rusos de finales de siglo, de la generación que sucedió a los *peredvízhniki*, pertenecieron al círculo de Abrámtsevo, alojado en la finca de Sava Mámontov, mecenas e industrial ferroviario. «La mejor *dacha* del mundo», decía de Abrámtsevo Iliá Repin. Las firmas de los asiduos de esta finca: Repin, Polénov, Vasnetsov, Serov, Vrúbel, Isaak Levitán y muchos otros, dejadas por ellos en el mantel del salón y bordadas por la dueña, permanecen allí. Era un auténtico foco de cultura y fragua de la nueva visión del arte: la hermosura de lo útil y la utilidad de la hermosura era lo que intentaban rescatar estos artistas, que estudiaban el arte ruso antiguo y la vida y costumbres de los pueblos. Se crearon dos talleres, uno de madera tallada y otro de cerámica, con el deseo de devolver a las artes aplicadas su esencia poética. La chimenea de mayólica Cisne y el banco de jardín Dos Sirenas, obras de Mijaíl Vrúbel, son un ejemplo de aquella transformación modernista de los objetos y los temas tradicionales, igual que centenares de obras procedentes de los talleres diseminadas por la casa de Mámontov o expuestas en el museo.

La joya de Abrámtsevo, una pequeña iglesia dibujada por Vasnetsov y Polénov, fue una de las primeras en estilo neorruso. El expresivo y sencillo dibujo de su cubo blanco con una cúpula de cebolla, el cándido equilibrio con peculiares detalles que revelan su modernidad, sirvieron de modelo en la búsqueda de una nueva arquitectura religiosa. En la cruz de la capilla está grabada una bienaventuranza: «Bienaventurados los limpios de corazón, porque ellos verán a Dios». Para los más «limpios de corazón», los hijos de los dueños y de los amigos, Vasnetsov hizo al lado de la iglesia una «isba con patas de pollo», la casa de cuento de la bruja Yagá. Los oscuros troncos seculares dan un aire monumental a esta pequeña broma del arquitecto, un ocurrente contraste entre el bien y el mal. Los hijos de Sava Mámontov merecían un juguete tan artístico ya que pusieron su granito de arena en la historia del arte ruso: Diusha posó para uno de los *Tres caballeros* de Vasnetsov, mientras que Vérochka fue modelo del famoso cuadro de Valentín Serov, *Niña con melocotones*. Está

sentada en el comedor de Abrámtsevo, irradiando aquella frescura infantil con la que soñaban los pintores amigos de su padre y que son ahora, junto a ella, los moradores más queridos de la Galería Tretiakov.

Por el Erecteón hacia Cézanne

La amplia escalinata sube hacia la columnata jónica del Erecteón en la Acrópolis de Atenas y por detrás de las columnas se divisan los frisos del Partenón. Las puertas del Erecteón abren el paso hacia la sala principal, desde la cual se accede al patio renacentista con la estatua de David, a la capilla germánica con el pórtico de la catedral de Colonia y a la sala griega con el *Zeus* de Fidias. Las copias parecen auténticas y, rodeadas de originales (desde momias egipcias hasta Van Gogh), hacen del Museo de Bellas Artes Pushkin una de las mejores pinacotecas del mundo.

La idea de un Museo de Estética de la Universidad de Moscú nació en el salón de Zinaída Volkónskaya. La «reina de musas y hermosura» publicó su proyecto en la revista *Teleskopio* en 1831. Tuvieron que pasar más de cincuenta años hasta que el profesor Iván Tsvetáiev impulsara la creación de un museo universitario con las copias de las obras de arte más importantes y con salas decoradas según el estilo de cada época. Consiguió donaciones importantes, una de las cuales fue el trabajo desinteresado del arquitecto Román Klein. El Museo de Bellas Artes Alejandro III se inauguró en 1912. El principal mecenas del museo fue Yuri Necháiev-Máltsev, dueño de unas cristalerías en Gus Jrustalini. «Bajo la constante y pasional influencia de mi padre, Necháiev-Máltsev se hizo el mayor y más importante benefactor del museo, fue su creador material como mi padre fue el espiritual», recuerda Marina Tsvetáieva.

Iván Tsvetáiev dedicó al museo los quince últimos años de su vida. Uno de los más tempranos recuerdos de infancia de su hija Marina era el viaje de sus padres a los Urales para escoger *in situ* los mármoles para el museo. Tsvetáiev fue el impulsor de las obras, que pudieron llevarse a término gracias a una idea suya: ofrecía a los mecenas «apadrinar» las

salas, de esta manera el museo conseguía el dinero necesario para encargar las copias. La sala del Partenón fue apadrinada por el gran duque Serguéi Románov, gobernador de Moscú; la sala griega, por el mercader Mijaíl Morózov que dio 27.000 rublos (más de cien sueldos medios anuales) y «no se hizo de rogar ni un momento», recordaba Tsvetáiev. Cuando el museo se inauguró y a Tsvetáiev se le concedió una casa como director, la transformó en apartamentos para los empleados: no quería ningún privilegio. También dejó su colección privada al museo. Hubo donaciones que no pudieron ser aceptadas, entre ellas la composición *Parnaso* donada por un escultor que soñaba con verla en la fachada del museo: cincuenta figuras de artistas famosos junto con musas y un Apolo distribuyendo coronas de laurel. Parece ser que unos fragmentos de esa obra fueron a parar a una fachada de un callejón de Arbat: varias musas, Tolstói, Lérmontov, Pushkin, Dostoievski y Gógol, todos repetidos, y un solitario Dante Alighieri abrazándose unos a otros. Esta «fachada literaria» es sin duda mucho más frívola que la del Hotel Metropol, que tantas discusiones provocara en su época.

Tras la revolución, el Museo de Bellas Artes Alejandro III fue reformado y pasó a llamarse Pushkin. La mayor parte de las copias se guardaron en los depósitos, cediendo el espacio a las colecciones expropiadas: los impresionistas de los hermanos Morózov y de Serguéi Schukin, los primitivos de Dmitri Schukin... En 1949 se instaló temporalmente en el museo la Colección de regalos a Stalin; se expusieron miles de regalos que el pueblo emocionado mandaba a Stalin con motivo de su 70 cumpleaños, entre otros, una escribanía cubierta de abalorios, pintada y decorada con los pies por una mujer sin manos.

Francia descubierta en Moscú

Parece lógico que los mercaderes rusos coleccionaran iconos, apoyaran a los pintores «itinerantes» o hasta que pagaran copias griegas para el museo universitario. Pero que los «osos rusos» fueran los primeros en descubrir a Gauguin, a Matisse o a Picasso impresiona a cualquiera. «Rusia recogió esas flo-

res exóticas del verano eterno que despreciaba su patria oficial, la madrastra Francia», dijo un crítico de la época, perplejo frente a la osadía de aquellos coleccionistas clarividentes, sobre todo Serguéi Schukin e Iván Morózov, descubridores de Francia en Moscú.

El padre de los hermanos Schukin, un magnate de la industria textil, se quedaba dormido en las óperas del Bolshói, ese era todo su contacto con el mundo de las artes. A sus hijos les dio una buena formación con prácticas en las manufacturas europeas para que fueran profesionales capacitados. Y lo fueron, pero a su manera: Piotr creó un museo de antigüedades rusas que contaba trescientos mil objetos; la colección de los primitivos de Dmitri llenó toda una sala del Museo de Bellas Artes; Iván era amigo de Degas y de Renoir, hizo un viaje por España en compañía de Rodin y de Ignacio Zuloaga, que hacía las veces de guía, y con su ayuda empezó a comprar clásicos españoles: Velázquez, Zurbarán, Goya, El Greco...; Serguéi se atrevió a traer a Moscú lo que ni en Francia se atrevían a tomar en serio.

Serguéi Schukin descubrió la moderna pintura francesa gracias a la influencia de Iván, su hermano «el afrancesado» y en 1897 compró un cuadro de Claude Monet. Era el primer Monet que se veía en Moscú y la gente, al contemplarlo, suspiraba: «Parece que está vivo, como temblando...». Serguéi se convierte así en un apasionado paladín del impresionismo. Acabó teniendo diecinueve Monet, entre ellos el famoso *Desayuno en la hierba*, además de varios Renoir, Manet y otros; la historia completa del nacimiento, el auge y el ocaso del impresionismo francés. En 1905, desolado por la primera Revolución rusa, Schukin hace un viaje y al llegar a París se dedica a comprar cuadros, sobre todo de su último descubrimiento, Gauguin, como si, presintiendo nuevas desgracias, quisiera olvidarse de todo en sus jardines paradisíacos. No le fue fácil aceptar de golpe a este pintor desconocido y exótico. Primero colgaba los cuadros en su despacho y, una vez convencido de que «le era posible convivir con ellos sin perder el interés», los compraba. Llegó a «acostumbrarse» a quince Gauguin que tenía colgados en el comedor de su casa, pese a las protestas de su mujer, en repujados marcos, pegados unos a otros, hipnotizando con su quietud prehistórica.



Salón de Picassos del coleccionista Serguéi Schukin, uno de los primeros en descubrir a Picasso, Matisse y Gauguin.
(Museo de los Mecenas de Moscú)

Por aquella época descubrió a otro joven, Henri Matisse. Fue entonces en una exposición parisina, donde el público reaccionaba escandalizándose o echándose a reír. A Schukin, en cambio, le cautivaron sus cuadros; compró varios y le encargó además dos murales para la escalera de su casa. «Fue entonces cuando por primera vez pude respirar y me alquilé un estudio grande», recordaba Matisse. Estos murales, *La danza* y *La música*, expuestos en 1910 en el Salón de otoño, provocaron todo un escándalo en París. Matisse no accedió a las peticiones de Schukin de que las figuras no estuvieran desnudas por estar destinadas a la escalera principal de su casa. Pese a todo, el intrépido coleccionista colgó los cuadros en el sitio previsto, aunque retocó al flautista de *La música*, el más impúdico, y se lanzó a explicar el genio de Matisse a los turbados visitantes. Iliá Repin, al ver los cuadros, salió corriendo, mientras que Alexandr Benois calificó esta compra de verdadera hazaña. Al llegar a Moscú, Matisse quedó satisfecho, colocó a su gusto sus veinte cuadros y, para gran alivio de Schukin, dijo que lo del flautista no le importaba nada.

En la necrológica de Schukin, Benois diría: «Sabía que muchos le consideraban simplemente un loco». Su siguiente locura fue Picasso. Le conoció en su mísero estudio, donde vivía sin dinero ni perspectivas. «Si al ver un cuadro sientes un impacto, cómpralo», tal era el principio de Schukin y así le sucedió con Picasso. Durante años fue su única fuente de ingresos estables y en París se rumoreaba que los cuadros de Picasso los compraba «un conde ruso». «Ese es el futuro», aseguraba el «conde» a los escépticos. El olfato de Schukin era infalible. Cuando iba al taller de Matisse, este retiraba los cuadros que no quería vender, diciendo que eran una chapuza. Bastaba que Schukin les echara un vistazo: «Pues estas chapuzas me las llevo». Era independiente tanto en gustos como en valoraciones. A su querido Cézanne lo definía así: «Es como un trozo de pan negro después de un helado». Los que oyeron sus explicaciones sobre el valor del arte moderno mientras guiaba a las visitas por su casa aseguran que nunca más volvieron a oír nada tan inspirado. La casa de Schukin, con un balcón de hierro forjado (antiguo palacio de los condes Trubetskói), abría sus puertas los domingos. Quedan fotos de sus espaciosos salones forrados de cuadros. Era un

vivero para la juventud artística, extasiada ante las maravillas que Serguéi Schukin traía desde París. Gracias a él, el abismo entre el academicismo ruso y las búsquedas occidentales fue salvado, provocando un auténtico estallido de la pintura nacional. Entre los jóvenes rusos, a Schukin le gustaban Natalia Goncharova y Mijaíl Vrúbel, pero nunca compró nada, fiel a lo suyo.

En 1917 la colección de Serguéi Schukin (donada por él a la ciudad diez años antes) fue nacionalizada. En total 256 cuadros: 54 Picasso, 37 Matisse, 19 Monet, 13 Renoir, 26 Cézanne, 29 Gauguin, siete del aduanero Rousseau... Schukin fue nombrado conservador del primer Museo de Arte Moderno Occidental. A él y a su familia les asignaron la casita del portero, pero los Schukin no aguantaron allí mucho tiempo y se marcharon dos años más tarde. En 1929 la colección fue anexionada a la de Morózov. Cuando a Serguéi Schukin le preguntaron si iba a exigir la devolución de sus cuadros respondió: «Quiero que lo sepa todo el mundo: lo que yo coleccioné, lo hice no tanto para mí como para mi país y para mi pueblo. Ocurra lo que ocurra en mi tierra, mis colecciones deben permanecer allí».

Dos de los hermanos Morózov, hijos de Varvara Morozova, dueños de la Manufactura de Tver y coleccionistas, están inmortalizados en los clásicos retratos de Serov. El retrato del tercer hermano, Arseni, es su propia casa, el palacio moro inmortalizado por la mordaz apostilla de su madre: «Antes sólo yo sabía que eras un imbécil, ahora lo sabe todo Moscú». En el retrato de Serov, Mijaíl Morózov, el mayor, está de pie: un mercader impertérrito de mirada astuta y algo arrogante, seguro de sí, con ese toque de nuevo rico culto algo caricaturesco. «¡Qué gracia, él mismo se quedó contento!», dijo Serov, al enterarse de que a Mijaíl le había gustado un retrato tan explícito. A Iván Morózov también le gustó su retrato, en este caso con toda la razón: está sentado, acodado en una mesa con un cuadro de Matisse a su espalda, radiante y satisfecho, con la dicha del éxito en sus ojos.

Mijaíl Morózov se dedicaba al coleccionismo desde muy joven, mostrando siempre su vena de mercader. Compró la *Zarina-cisne* de Vrúbel, en aquel momento enfermo y necesitado, por sólo 300 rublos, después de regatear con la mujer del

pintor, que le pedía 500. Por el retrato de su hijo Miki, ahora considerado el mejor retrato infantil de la pintura rusa, le pagó a Serov 1.000 rublos y a continuación se compró un lavabo de porcelana por la misma cantidad. De una exposición de París se llevó cuatro cuadros de Gauguin por 500 francos. Al cabo de dos años los galeristas franceses le propusieron venderlos por 30.000, Morózov aceptó encantado, pero al verlos al día siguiente a la venta por 50.000 mandó corriendo a un amigo para volverlos a comprar. Schukin nunca habría vendido un cuadro de su colección; Mijaíl Morózov jugaba a ser coleccionista o escritor, historiador y mecenas, aunque su juego resultó más que fructífero: sesenta iconos y más de cien cuadros, entre ellos Renoir, Toulouse-Lautrec, Degas, Gauguin... Murió a los 33 años por haber descuidado su salud, tratándola con esa elasticidad propia de mercader.

La personalidad de su hermano Iván era mucho más íntegra. Empezó a estudiar pintura, aunque después se casaría con una corista del restaurante Yar que nunca compartió sus intereses artísticos. Su primer maestro fue Konstantín Korovin, y la colección de Morózov empezó con cuadros de Korovin y de Levitán. Después aparecieron los Vrúbel, Sómov y Goncharova. Fue el primer protector de un desconocido pintor llamado Marc Chagall y apoyó a Diaghilev en la preparación de sus famosos Ballets Rusos en París.

Cuando murió Mijaíl, Iván heredó la colección de su hermano y empezó a interesarse por los impresionistas, aunque de una forma peculiar; la parte rusa de su colección refleja sus propios gustos mientras que la parte francesa reúne lo más representativo de la pintura. Matisse recordaba cómo compraban Schukin y Morózov: Morózov pedía que le dieran el mejor Cézanne y lo compraba, Schukin exigía que le enseñaran todos y escogía él mismo. Algo parecido cuenta Iliá Ehrenburg: después de que Schukin hubiera descubierto a alguien, aparecía Morózov en el taller y se llevaba algo aconsejado por el pintor. Morózov compraba también en los salones de Durand-Ruel y de Ambroise Vollard. El retrato cubista de este último hecho por Picasso fue una de sus más importantes y atrevidas adquisiciones: a Morózov no le gustaba el cubismo, tampoco a Vollard, que lo vendió por sólo 3.000 francos. Era más moderado y conservador, aunque no

menos moderno que Serguéi Schukin. Coincidían sobre todo en la admiración por Cézanne, de quien tenían varios cuadros repetidos. Morózov conoció a Matisse a través de Schukin, pero le causaba menos entusiasmo, escogía sus cuadros más tempranos y tradicionales. Sólo al ver que aumentaba la fama del pintor compró su naturaleza muerta en la que se veía al fondo *La danza* encargada por Schukin.

En 1918 la colección de Morózov (100 cuadros rusos y 250 franceses) fue nacionalizada, convertida en el segundo Museo de Arte Moderno Occidental y unida más tarde con la de Schukin. Las dos colecciones ocuparon la antigua mansión de Morózov en la calle Prechístenka, construida a principios del XIX por un conde. Morózov había reformado la planta baja para dar al espacio la «dignidad austera de un museo» y había colgado él mismo los cuadros (pero, a diferencia del hospitalario Schukin, sólo enseñaba su colección a unos pocos elegidos).

El Museo de Arte Moderno Occidental existió en la casa de Morózov hasta 1940, año en que el Politburó decide cerrar el museo y «redistribuir» las colecciones. Los cuadros fueron divididos entre el Museo de Bellas Artes de Moscú y el Ermitage de San Petersburgo. A este último le tocó la mejor parte, incluidos los murales de Matisse de la casa de Schukin. La casa de Morózov fue adjudicada a la Academia de Bellas Artes de la URSS. Los que presenciaron la mudanza la evocan con lágrimas contenidas: las bailarinas azules de Degas, las viñas de Van Gogh, los pinos de Cézanne desaparecían en los camiones (volverían a ser expuestos sólo en los años sesenta) y en su lugar entraban mesas y alfombras para los funcionarios de la Academia.

LA GAVIOTA AMAESTRADA

«El Teatro del Arte es tan soberbio como la Galería Tretiakov, la catedral de San Basilio y todo lo que hay de admirable en Moscú. Es imposible no quererlo», dijo Máximo Gorki, cuya obra *Bajos fondos*, interpretada allí fue una de las piedras angulares del nuevo teatro. El Teatro del Arte (abreviado MJAT) nació durante una comida entre Konstantín Stanis-

lavski, hijo de un mercader y director de un grupo de aficionados, y Vladímir Nemiróvich-Dánchenko, dramaturgo y escritor. Empezaron a hablar el 22 de junio de 1897 en el restaurante Bazar de los Eslavos y siguieron en la *dacha* hasta el día siguiente. La famosa conversación, que duró dieciocho horas, cimentó las bases del nuevo teatro y del sistema Stanislavski, cuyos preceptos ya llevan más de cien años marcando el desarrollo del teatro.

En 1898 el Teatro del Arte, gracias al apoyo de varios mecenas y del propio Stanislavski, estrenó su primera obra, *El zar Fiódor Ivánovich* de Alexéi Tolstói, en un teatro alquilado en el Jardín Ermitage. La profunda y psicológica interpretación, los esmerados decorados y accesorios (en parte encontrados en las expediciones etnográficas organizadas con los actores) supusieron una percepción diferente del arte escénico: no era un simple pasatiempo, debía ser al contrario una escuela existencial. El teatro aguantó aún cuatro años en el Ermitage. En cierta ocasión, Stanislavski estuvo a punto de cancelar una representación porque no se podía vestir, el traje colgado en la pared se había helado. El nuevo concepto del arte exigía condiciones más convenientes, es decir las que habían sido establecidas en el Bazar de los Eslavos.

Antes de poder exigir que el actor transmita arte, hay que crear para él condiciones dignas. Tradicionalmente, tres cuartas partes del teatro pertenecen al público: pasillos, ambigús y salas para fumadores. En el resto se amontonan los decorados y los sucios y angostos camerinos por debajo del escenario. «El teatro debe ser una casa para los actores. Los camerinos decorosos, limpios como una patena», proclama Stanislavski, lo que le parece igual de importante que los principios creativos: «No hay papeles pequeños, sino actores pequeños». «Hay que amar el arte dentro de sí, y no amarse a sí mismo en el arte»...

Hacía falta una fortuna para construir un nuevo teatro, y en ese momento apareció Sava Morózov: el mercader se convirtió en la tercera figura clave del teatro y, al mismo tiempo, el teatro cambió su vida. En el caso de Sava Morózov el cambio generacional fue más que patente. Su madre, que pertenecía a los viejos creyentes, era una de las mujeres más ricas de Rusia, pero nunca utilizó la electricidad, ni salió de

viaje, ni abrió un periódico hasta su muerte en 1911. Su hijo, en cambio, estudió física y química en Inglaterra y empezó una tesis en Cambridge. Nombrado por su padre director de la fábrica familiar, modernizó la tecnología, mejoró la situación de los obreros e incluso fomentó entre ellos la distribución de literatura ilegal de tendencia marxista, lo cual le parecía educativo. Su padre le tachó de socialista y puso la mayor parte de los bienes a nombre de la madre. Al conocer a Stanislavski, Sava Morózov se contagió de su pasión por las artes escénicas. Literalmente regaló al teatro su nuevo edificio, donando más de medio millón de rublos para las obras. Otra importante donación fue la del arquitecto Fiódor Shéjtel: hizo gratis el proyecto de reconversión de un antiguo cabaret. «En pocos meses un burdel se convirtió en el templo del arte», recordaba Stanislavski. Durante el verano de 1902, cuando empiezan las obras, Sava pasa sus vacaciones en Moscú, durmiendo en el teatro, en una pequeña habitación en medio de ladrillos, yeso y pintura; parecía un albañil en vez de un mecenas millonario. Las obras, supervisadas por él día y noche, iban con tanta rapidez que Shéjtel tenía que precisar los detalles del proyecto sobre la marcha, dibujando con tiza en la pared.

Por dentro el edificio cambió de arriba abajo: interiores sobrios y elegantes, modernos equipos técnicos, escena rotatoria, camerinos y dependencias cuidados. Cuando Stanislavski lo vio acabado, pronunció su famosa frase: «El teatro empieza en el guardarropa». Se interpretó de forma metafórica, pero no era más que un piropo al proyecto de Shéjtel, realizado por Morózov. Por falta de medios, hubo que conservar la antigua fachada, aunque enriquecida con algunos detalles, sobre todo el portal modernista añadido en un extremo con un relieve de la escultora Anna Golúbkina: una gaviota sobre el mar. *La gaviota* de Chéjov, el primer y rotundo triunfo del Teatro del Arte, que logró «amaestrar» esta obra indomable, quedó representada en su emblema y en su edificio.

Sava Morózov pasaba todos sus ratos libres en el teatro, participando en los detalles de las puestas en escena. Se hizo miembro del consejo artístico, proponía y discutía, a veces sobrepasándose en sus atribuciones. Se ofreció a ser regidor y

trajo del extranjero los equipos más modernos. Para sentir la presencia de su personalidad hay que trasladarse a la calle Spiridónievka, donde vivió en un palacio neogótico, por supuesto, obra de Shéjtel. Ahora el palacio de Sava Morózov se usa para recepciones del Ministerio de Asuntos Exteriores; cuando Margaret Thatcher vio sus interiores se quedó impresionada: «Nosotros no tenemos nada parecido». Pues estos mismos interiores se transformaban en un laboratorio de química cuando en verano la familia se iba a la *dacha* y Sava se quedaba allí, dedicándose a inventar nuevos filtros, barnices y a elaborar efectos escénicos. En el baño hacía experimentos, en el salón ensayaba y en el jardín probaba las luces. En la fachada de su palacio se ven dos máscaras: una con mueca de hastío, la otra con una sonrisa mordaz. Así debían de contemplar a su apasionado dueño, cargado de filtros y cables. Acaso se cruzaron sus miradas...

Con los años la relación entre Sava y el Teatro del Arte empezó a deteriorarse. Nemiróvich-Dánchenko no toleraba sus intervenciones en la dirección artística; además, su turbulento romance con la actriz María Andréieva, que se aprovechaba de él para financiar a los bolcheviques, acabó con la traición de Andréieva con un amigo común, Máximo Gorki. La vida iba perdiendo sentido y en 1905 Sava Morózov se pegó un tiro en el Royal Hotel de Cannes. Le enterraron en el panteón familiar del cementerio Rogózhskoye bajo una enorme cruz tallada. En sus memorias ni Stanislavski, ni Nemiróvich recordaron las desavenencias, sólo la amistad acrisolada. En 1923, durante la triunfal gira del Teatro del Arte por los Estados Unidos, Stanislavski habló de Morózov, de su «indomable alma rusa», a los mecenas teatrales americanos: «No podían comprender a este hombre, convencidos como estaban de que el mecenazgo tiene ante todo que reportar beneficios».

El MJAT sigue existiendo, sus espectáculos ya no lucen tanto, pero el edificio conserva el aire de sus decenios gloriosos. Una hora antes de los espectáculos se puede pedir permiso para dar una vuelta por sus pasillos y ver las fotos de las representaciones, los actores y directores, las de los autores, desde Tolstói y Dostoievski hasta Bulgákov y Pasternak. Es el pasado vivo que sigue llenando el alma del teatro. En

medio de un salón vemos la escultura de Stanislavski y Nemiróvich unidos como si fueran hermanos siameses, en el otro está el busto de Sava Morózov con sus rasgos tártaros y una mirada triste. Para su centenario, en 1998, el MJAT recibió un regalo de la ciudad: la calle se hizo peatonal, aparecieron farolas y bancos modernistas y una hermosa estatua de Chéjov, que había escrito la mayor parte de sus obras pensando en este teatro. La calle Kamerguerski resultó mucho más acogedora y elegante que Arbat. Será por el campo de fuerza que sigue irradiando el teatro...

La cultura teatral rusa posee otro tesoro, el Museo Teatral Bajrushin, creado por Alexéi Bajrushin, procedente de una familia de mercaderes-filántropos. Cuando en 1913 quiso regalar su museo a la ciudad, el Ayuntamiento prefirió «abstenerse de la donación del señor Bajrushin, porque ni en Europa existen museos de este tipo». Cierto, era el primer museo dedicado al teatro. Fue la Academia de las Ciencias la que aceptó por fin esta dispar donación.

Mientras que el Teatro del Arte nació en un restaurante, el Museo Bajrushin fue concebido durante una cena familiar. Un primo de Bajrushin presumía de su pequeña colección de fotos teatrales que compraba a los mercachifles que aparecían por su casa. Alexéi se indignó, sosteniendo que las colecciones se hacen sólo con amor y dedicación, buscando uno mismo y entregándose en cuerpo y alma a la causa. La discusión terminó con una apuesta: Alexéi Bajrushin prometió recoger en un mes más objetos teatrales que su primo. La primera compra importante la hizo en Sújarevski. Eran veinte pequeños cuadros llenos de polvo; al limpiarlos, descubrió que eran esbozos de trajes para los actores del Teatro de Kuskovo, una auténtica joya que decora hoy la sala «Fuentes del teatro ruso». Con su desafío vendió el alma al teatro. Hasta el final de su vida se lamentaba: «Si hubiera ahorrado todo el dinero gastado antes en cenas y otras tonterías, ¡cuántas cosas hubiera podido comprar para el museo!». Lo compraba todo: gemelos, zapatillas de ballet, fotos, modelos de decorados, caricaturas dibujadas por los actores o poemas dedicados. Cuando moría alguien vinculado con el mundillo teatral, iba enseguida para impedir que los familiares tiraran los archivos y «toda esa cochambre». «Primero llega la fune-

raria y enseguida aparece Bajrushin», bromeaban sus contemporáneos. Si un famoso del teatro visitaba el museo, Bajrushin, excelente psicólogo, montaba una «vitrina-trampa» con algún objeto insignificante y escondía lo demás. «Es una pena que tengamos tan pocas cosas de usted», se quejaba. Las donaciones no se hacían esperar. El actor italiano Tommaso Salvini encontró en su vitrina tan sólo un par de guantes de María Yermólova con restos del maquillaje de Salvini de cuando le había saludado tras su brillante interpretación de Otelo. El italiano se fue tan conmovido que envió a Bajrushin un busto suyo de mármol blanco y una escribanía de mayólica. Ahora, los regalos de Salvini están en el depósito, mientras que los famosos guantes de Yermólova siguen expuestos junto con otra pieza entrañable: una tabla de madera atada con un lazo plateado, un trozo del antiguo escenario del Teatro Mali, entregado a la actriz como recuerdo.

Esas reliquias, poco compatibles con el espíritu de la dictadura del proletariado, estuvieron mucho tiempo en peligro de extinción. La casa neogótica construida por Bajrushin para albergar su colección corrió el riesgo de convertirse en un cine, en una fábrica, en oficinas y a punto estuvo de ser demolida, a pesar del decreto de Lenin que lo había declarado museo estatal. El museo, de por sí un decorado teatral, salió vivo de los tormentos del siglo, aunque bastante deteriorado; perdió gran parte de sus dependencias y de sus ricos interiores queda tan sólo el recibidor gótico. En cambio, se abrieron varias sucursales: los museos de Ostrovski, de Yermólova, de Stanislavski, de Méyerhold... El volumen de sus fondos (un millón y medio de objetos) es sólo superado por los del Museo de Historia o del Ermitage. Y al igual que la Galería Tretiakov, el Museo Teatral Bajrushin conservó el nombre de su apasionado creador.

Santa benefactora

En 1917, cuando el sangriento destino de la familia de los zares se hacía cada vez más evidente, el embajador alemán consiguió el permiso de salida de Rusia para Yelizaveta Fiódorovna, princesa alemana, nieta de la reina Victoria y her-



Yelizaveta Fiódorovna, hermana de la última emperatriz rusa, frente al beaterio de Santa Marta y Santa María, del que fue fundadora.
(Colección privada)

mana de la zarina rusa. Yelizaveta rechazó el ofrecimiento diciendo: «No hice nada malo a nadie. Que todo sea según el deseo de Dios». Su respuesta misma denota su grado de humildad; fue una de las personas que más hizo por los demás sin mencionarlo siquiera.

Decían que en la Europa de finales del siglo XIX las dos mujeres más hermosas se llamaban Isabel: la princesa de Hesse y la esposa del emperador austriaco. La princesa alemana se casó con el gran duque Serguéi Románov, hermano de Alejandro III. Se hizo ortodoxa a pesar de las protestas de su padre y cambió su nombre por el de Yelizaveta Fiódorovna; confesaba que sólo en Rusia había encontrado su identidad personal y religiosa. Moscú, donde su esposo fue gobernador, está llena de huellas de su excepcional personalidad. Lo primero que hizo Yelizaveta Fiódorovna al llegar en 1891 desde San Petersburgo fue fundar la Sociedad Benéfica integrada por 224 comités urbanos. En los hospicios de la Sociedad fueron educados diez mil niños y se asignaron trece mil ayudas para las familias necesitadas. Durante la guerra con Japón organizó talleres en el Kremlin, equipó trenes médicos y apoyó la creación de hospitales y hospicios para las viudas y huérfanos de los soldados. En total, participó activamente en más de 150 instituciones benéficas. A la vez fue gran amante de las artes, patrocinó el Teatro del Arte y el Museo de Bellas Artes. «En todas las creaciones de la Gran Duquesa había una impronta de cultura y exquisitez, no porque lo hiciera a propósito o le diera la menor importancia, sino porque así era su personalidad –recordaba el metropolita Anastasio–: no sólo sabía llorar con los que lloran, también sabía alegrarse de la alegría de los demás, lo que suele ser más difícil».

En 1905 Serguéi Románov fue asesinado por una bomba lanzada por el terrorista Iván Kaliáiev. Yelizaveta acudió enseguida y con sus propias manos recogió lo que a duras penas podía llamarse los restos de su marido. Visitó al terrorista en la cárcel para «llevarle palabras de consuelo» y pidió a Nicolás II que le indultara, a lo que el zar se negó. En el lugar del siniestro, en una plaza del Kremlin, fue instalada una cruz con una inscripción elegida por Yelizaveta: «Señor, perdónales, porque no saben lo que hacen». A partir de

entonces decidió consagrar su vida a Dios y a las obras de misericordia. Reformó su habitación del Kremlin hasta darle un aspecto de celda y sólo aparecía en sociedad para las bodas o bautizos de sus parientes o amigos. En 1909 fundó un beaterio con diecisiete hermanas y cambió su luto por los hábitos: «Dejo el mundo, donde ocupaba una brillante posición. Pero juntas entramos en un mundo mucho más hermoso, el de los pobres y los que sufren». El beaterio fue consagrado a Santa Marta y a Santa María. Las novicias hacían votos para dos o tres años, aunque la mayoría se quedaba para siempre. Su tarea consistía en ayudar al prójimo como Marta y curar las almas como María. En el beaterio se abrió un comedor para pobres, una escuela con biblioteca para jóvenes obreras, un hospicio y un hospital donde trabajaron los mejores médicos de Moscú. Los enfermos rechazados en otros lugares acudían allí. La madre Yelizaveta ayudaba en las operaciones más complicadas e iba sola donde pocos se atrevían ni acercarse: al mercadillo Jitrovka, cloaca moscovita, recogiendo por allí a los huérfanos. Los asesinos y los ladrones se arrodillaban al verla, los mendigos le pedían su bendición.

En 1911, en el beaterío se inauguró la iglesia de la Intercesión de la Virgen, la última iglesia de la Rusia de los zares, obra de Alexéi Schúsev. «La mejor obra arquitectónica del Moscú moderno», dijo de ella Mijaíl Nésterov, pintor de sus interiores. La iglesia está en las inmediaciones de la Galería Tretiakov, pero la mayoría de la gente pasa por la calle Ordinka sin asomarse por detrás de las blancas puertas curvilíneas. En el cuadro de Nésterov, Marta y María atienden a las palabras de Jesucristo, sentado frente a esas mismas puertas. No es tan fácil ver este cuadro, pues el santuario de Yelizaveta pertenece todavía al taller de restauración Grabar. Está en buen estado gracias a sus inquilinos, pero sólo se puede acceder con pases especiales. Por detrás de las puertas se puede ver la iglesia a través de una verja, es una preciosa versión modernista de los más tempranos templos rusos de Pskov y Novgorod, cubierta de imágenes talladas en piedra. En 1990, frente al templo, instalaron un monumento a la Gran Duquesa y dos años después se abrió de nuevo el beaterio; las hermanas se rigen por los mismos estatutos y en una parte de la antigua clínica funciona un asilo para ancianos desvalidos.

Yelizaveta Fiódorovna fue asesinada en los Urales junto con otros miembros de la familia real. Les echaron a las minas de Alapáyevsk y lanzaron granadas dentro. Cuando la guardia blanca rescató los cadáveres, algunos estaban vendados con trozos de la ropa de Yelizaveta. En 1921 sus restos fueron trasladados a Jerusalén. La enterraron en la iglesia de María Magdalena, construida bajo el patronazgo de su marido Serguéi Románov. Habían estado juntos en la inauguración y Yelizaveta había exclamado: «¡Qué hermosura, aquí quiero ser enterrada!». Y así fue. Cuando en 1981 Yelizaveta Fiódorovna fue canonizada por la Iglesia ortodoxa occidental (en Rusia lo harían diez años después), abrieron su ataúd y todos los presentes sintieron un fuerte olor a miel y a jazmín.

Las vidas de los santos provocan en su mayoría desconfianza. Se sabe cómo la memoria humana transforma los hechos y cómo los mitos crecen alrededor de las figuras carismáticas. En ruso existen dos palabras: *zhisn* (vida) y *zhitié* (vida de santo). La vida de esta mujer fue una *zhitié* que no necesita de hagiografías.

La generación de la época más brillante de Rusia con el final más trágico dejó su impronta en todo lo que hay de esencial en esta ciudad; nos separa todo un abismo, y a veces hasta cuesta creer que realmente haya existido.

El Moscú ortodoxo

«Un pueblo sin religión
es un miserable barco sin timón»

Napoleón

Buscando a Dios

«Cristo nació en Rusia», se decía antiguamente y no porque el país fuera mejor que otros, sino porque sufrió más que los demás. El escritor Serguéi Zaliguin, director de la revista literaria *Novi Mir,* desarrolló esta tesis de la siguiente forma: «Yo creo que los eslavófilos tenían razón con aquella teoría del destino de cada nación definido como un papel histórico muy concreto: Alemania estaba destinada a crear la técnica, Inglaterra a organizar el comercio, los españoles hicieron descubrimientos geográficos. Y Rusia es la nación que debe buscar a Dios eternamente, esta es la misión más desgraciada de la historia».

La sociedad rusa ha sido tradicionalmente más espiritual que las sociedades occidentales. No es una virtud ni un defecto, es una característica. La clara conciencia de la verdad y de la responsabilidad frente a esa verdad fascina en los clásicos rusos. Parece que los rusos sólo se interesaran de manera profunda y sincera por la religión y los temas existenciales; nada se valora más en este país que los pensamientos sobre la esencia de la vida. En la novela *La nueva filosofía moscovita,* versión moderna de *Crimen y castigo,* que se desarrolla en una *komunalka,* su autor, Viacheslav Pietsuj, asegura: «Lo del sentido de la vida es una invención enteramente rusa. Inventamos eso por la misma razón por la que los orientales inventaron el budismo: la de carecer de bienes de primera necesidad».

La fe y la religión eran bienes de primera necesidad que nunca faltaron en la Rusia de las épocas pasadas. En el siglo XVII había en Moscú 16.000 casas y 2.000 iglesias y el propio

plano de la ciudad fue trazándose de tal forma que al final de cada calle aparecía una cúpula o un campanario, reflejo del cielo en la tierra. Una leyenda sobre la construcción de la iglesia de la Trinidad «de las Gotitas» cuenta que el dueño de una tasca pedía a sus parroquianos que dejaran una gotita de cada vaso de vodka (otro ineludible bien de primera necesidad) para la construcción de la iglesia. Muy pronto se levantó la iglesia, como un símbolo de la unión de dos inseparables rasgos del alma rusa, religiosidad y embriaguez, más aún, ilustrando hasta qué punto la fe está arraigada en el alma eslava, esté en el estado en que esté.

La cristiandad en Rusia se remonta al año 988, en que el príncipe Vladímir fue bautizado en Kiev. Durante un consejo con los mensajeros del mundo hebreo, musulmán y griego, Vladímir escogió la religión de estos últimos y se casó más tarde con una princesa bizantina. Esta decisión determinó la posición de Rusia como país fronterizo: por ser cristiano, se separaba de Oriente; por ser un país ortodoxo, se aislaba también de la Europa católica, lo que le privó tanto del Renacimiento como de la Reforma, pero le permitió conservar su propia identidad euroasiática. La Iglesia bizantina se separa de la romana en el año 1054, permaneciendo fiel a la doctrina fijada en el Concilio de Calcedonia del año 451. Los ortodoxos conservaron los antiguos ritos y un aire místico y atemporal, lo que les diferencia de los católicos más que las divergencias dogmáticas relacionadas con la definición del Espíritu Santo o el celibato sacerdotal. «Nuestra religiosidad ortodoxa –escribía el teólogo Serguéi Chetverikov– no consiste en la educación de la voluntad, que tenemos bastante poco disciplinada; tampoco en la iluminación de la razón, que no está muy acostumbrada a reflexionar sobre los textos sagrados, sino en las vivencias religiosas del alma motivadas por los ritos sagrados. Preferimos estar con Cristo a estudiar o cumplir sus preceptos. Nos gusta más arrepentirnos que no pecar».

Los dos primeros santos rusos fueron los príncipes Borís y Gleb, cuya única hazaña consistió en haberse enterado de la conjura urdida contra ellos por su otro hermano y aceptar la muerte con toda resignación. Este sacrificio no tenía ninguna necesidad práctica, pero sí una razón mística que llegó a ser paradigma del destino nacional. En el *Diario de un escri-*

tor, Dostoievski subraya que el ruso tiene una apetencia por el sufrimiento que le acerca a Cristo y que inclina a Cristo hacia él. «El pueblo ruso siente una especial voluptuosidad en el dolor. Creo que la necesidad espiritual más profundamente arraigada en un ruso es una inagotable necesidad de sufrir en todo momento, en todas partes y por todo». Este «sufrimiento universal» para Dostoievski es sinónimo de compasión, de profundidad, de capacidad de preservar la consistencia espiritual al margen de los avatares de la existencia. «La santa Rusia está lejos de ser la Rusia floreciente, por otra parte no es eso lo que se espera de un santo», decía Iván Turguéniev. En todo caso, no hay nada más abstracto que los estereotipos nacionales y, a la vez, nada más certero.

Cuando le preguntaron al escritor alemán Rainer Maria Rilke qué era lo que más le había impresionado en Rusia (y Rusia le impresionó hasta tal punto que aprendió ruso y mantenía correspondencia con Tsvetáieva y Pasternak), respondió que la noche de Pascua. Es sin duda el mejor momento para ver y sentir cómo la muchedumbre reunida en las iglesias y en sus inmediaciones se hermana por un instante, cuando en el silencio se va extendiendo la luz de las velas encendidas unas de otras y al dar las doce el padre anuncia jubiloso: *¡Jristós voskrés!* (Cristo ha resucitado) y le contestan todos a coro: *¡Voístine voskrés!* (En verdad ha resucitado). La Pascua siempre fue la festividad principal del mundo ortodoxo, mientras que el católico celebra más la Navidad, diferencia también significativa. «Me faltan las palabras... –decía Rilke recordando su Sábado Santo en Moscú– De noche, en el Kremlin, con mi vela en la mano mientras las campanas de Iván el Grande retocaban con esa sonoridad atronadora, me parecía estar oyendo el latido del corazón de este país».

Rusia pagana

De los tiempos paganos no queda en Rusia ninguna construcción, las leyendas son escasas y, aparte del dios del sol Yarilo, apenas se conocen las divinidades de los antiguos eslavos. Un eco del mundo pagano resuena en el nombre de la iglesia de San Nicolás de Bolvánovka: *bolván* (en ruso

moderno «estúpido») significaba «ídolo», pero a qué dios representaba y cómo era ese ídolo en cuyo lugar levantaron la iglesia (algo muy frecuente durante la cristianización) no lo podremos saber.

A partir de finales del siglo XIX, la búsqueda de las raíces nacionales hace del pasado pagano un tema de moda. Ígor Stravinski compone su cautivante *Consagración de la primavera*; en los cuadros de Nikolái Rérij reviven las imágenes de ignotos rituales de aquellos hombres cubiertos con pieles que tallaban en los troncos de madera las caras de sus iracundos dioses y de animales grotescos. En el malecón del Moscova, frente a la catedral de Cristo Redentor y en cierto modo enfrentándose a ella, apareció en 1906 una casa de ladrillo rojo oscuro con una original silueta, en parte cubierta de azulejos de un colorido pardo que le dan esa apariencia tan arcaica, a pesar de su gran altura y formas modernistas. En sus muros se aprecian estrellas, girasoles y margaritas, pero aquí no parecen detalles decorativos, sino imágenes rituales. La entrada está custodiada por el ave Sirin con vastas alas y cabeza de mujer, los balcones se apoyan sobre un basilisco, extraña simbiosis entre cocodrilo, esturión y serpiente, y en la fachada que da al río, un oso y un león que representan el día y la noche sostienen el sol (o se lo disputan). La casa de Pertsov con sus fachadas llenas de poesía de los mitos eslavos alojaba en su interior talleres de pintores y pisos de lujo que habían conservado todas sus vidrieras, los entarimados de taracea y las barandillas decoradas gracias a su potentado propietario soviético: el servicio del Cuerpo Diplomático.

Otra casa, en el bulevar Chistoprudni, podría pasar por un manuscrito antiguo con dibujos de quimeras y plantas prodigiosas. El arquitecto Serguéi Vashkov hizo de su obra moscovita un homenaje a la iglesia de San Demetrio de Vladímir, toda cubierta de tallas y relieves. No copió nada, sino que creó una audaz interpretación de las imágenes del pasado desde las bases modernistas: las aumentó, subrayó sus rasgos grotescos y pobló la fachada con aves y renos, búhos y peces, antílopes alados con dos cabezas y leones con flores que crecen en sus colas. En los años treinta se añadieron tres plantas más a la casa; en contrapartida desaparecieron los relieves de la planta superior, los balcones de la segunda

planta y dos torres piramidales que adornaban su silueta. Para recrear su apariencia inicial se necesita un esfuerzo de imaginación, igual que lo necesitaron los artistas para recrear el mundo ilusorio de la Rusia antigua.

La Catedral del Kremlin

«¡Oh, dulce Asunción, Florencia de Moscú!», escribía Osip Mandelstam, dirigiéndose desde el siglo de plata a la dorada Catedral del Kremlin, que 400 años antes había sido ya cantada por el poeta Iosif Vólotski como «el cielo terrenal que luce como el sol en medio de las tierras rusas». Entre los tesoros del Kremlin y las catedrales de la mágica plaza Sobórnaya, la catedral de la Asunción, donde se coronaba a los zares y se enterraba a los patriarcas, se distingue por su papel como «icono arquitectónico» de la tercera Roma, por su discreta belleza exterior y sus impactantes interiores.

La antigua catedral de la Asunción, predecesora de la actual, fue la primera construcción en piedra de Moscú, levantada en la época de Iván Kalitá, cuando el metropolita Pedro se trasladó desde Vladímir, marcando así el paso del poder a Moscú. Fue el primer metropolita enterrado en la catedral, todavía inacabada. El icono *Vida del metropolita Pedro* muestra varias escenas del camino glorioso del primer metropolita de Moscú, una de las cuales es la fundación de la catedral de la Asunción: el metropolita está representado en medio de los trabajos. Lo pintó Dionisio, considerado junto con Andréi Rubliov el mejor maestro de iconos ruso.

El primer intento de levantar la nueva catedral en 1472 no tuvo éxito; los constructores llegados de Pskov se equivocaron en los cálculos, además hubo un leve terremoto y la obra se derrumbó. Entonces el zar Iván III mandó un mensajero a Italia, que encontró allí al maestro Rodolfo Fioravanti, apodado Aristóteles por su capacidad para las matemáticas. Le ofrecieron diez rublos al mes, lo que equivalía en aquellos tiempos a dos libras de plata, algo que ningún soberano europeo le hubiera podido pagar. Aristóteles Fioravanti llegó a Moscú en 1475 para nunca más volver a Italia. Se encontró con una montaña de piedras y el encargo de hacer una repro-

ducción, modificada de acuerdo con los modernos gustos europeos, de la catedral de la Asunción de Vladímir, pero tres metros más larga y ancha. Las influencias fueron variadas: la forma del portal y una hilera de columnas a modo de celosía provenienen del románico, el zócalo alto es un eco del gótico, la planta cuadrada y los ábsides del altar respondían a los cánones bizantinos, los detalles decorativos y la forma de las cúpulas son rusos. Pero lo más logrado fue la sobriedad y la majestuosidad de la catedral que no están reñidas con su esbeltez. Los cronistas cantaron la «sencilla belleza» de este cubo ocre iluminado por frescos y coronado con «cinco soles» al que llamaban «el cantar más refinado a la Virgen» y también «templo guerrero». Como las grandes obras de arte que se transforman según cómo se las mire, la catedral de la Asunción puede aparecer como un guerrero con sus cúpulas-yelmos y ventanas-aspilleras, o resultar delicada y exquisita a la vez.

El presbiterio, igual que en todas las iglesias ortodoxas, está separado de las naves por el iconostasio. El iconostasio es propio de las iglesias ortodoxas y su procedencia se remonta a los tiempos en que los fieles traían a las iglesias los iconos de su casa para rezar ante sus imágenes más veneradas dentro del templo. La cantidad de iconos iba aumentando, hasta que llegó un momento en que hubo que establecer en un *sobor* (concilio) los cánones de composición de cada fila del iconostasio. La fila más alta representa la Iglesia antes de Moisés, en el centro están representados Yahvé y los patriarcas hebreos: Adán, Enoc, Noé, Abraham, Isaac, Jacob... La siguiente fila se refiere a la Iglesia desde las Tablas de la Ley de Moisés hasta el Nuevo Testamento: en el centro aparece la Virgen con el niño en su seno, rodeada de imágenes de los profetas. En la fila del medio con los iconos más pequeños se representan las festividades religiosas y los principales momentos evangélicos. La siguiente se llama *Deésis* («oración» en griego) y es el centro del iconostasio: sobre las Puertas del Zar está el icono de Cristo entronizado, hacia él se dirigen la Virgen, San Juan Bautista y los doce apóstoles. La fila más baja nos revela la procedencia del iconostasio. A la derecha de las puertas está la imagen del patrono de la iglesia y el resto son los iconos más venerados del lugar. La

Catedral del Kremlin no sólo ilustra la idea religiosa, también la estatal: en la primera fila están las imágenes sagradas traídas de las ciudades anexionadas por Moscú. «Donde esté tu tesoro, estará tu corazón», dice el Evangelio según San Mateo. Un icono trasladado sellaba la unión de los principados más que cualquier tratado. El icono griego *Cristo entronizado* del siglo XII fue trasladado desde la catedral de Nóvgorod por Iván III tras conquistar la ciudad. *El Salvador,* del siglo XI, uno de los iconos más antiguos, procede de Vladímir y *El Salvador con manto dorado* fue traído también desde Nóvgorod por Iván el Terrible. Hasta las puertas de la catedral de cobre bañado en oro se trajeron desde Súzdal.

El máximo tesoro de la catedral, *La Virgen de Vladímir* (pintada, según la leyenda, por San Lucas) fue traída de Vladímir en 1395, cuando las tropas de Tamerlán, cruel e invencible, se acercaban a Moscú. En el momento en que el icono era recibido por los moscovitas y el metropolita Cipriano, las tropas de Tamerlán sin motivo aparente se dieron media vuelta. Cuentan que el kan tuvo una visión de la Virgen rodeada de ejércitos celestiales abalanzándose sobre él. En el lugar del encuentro fue fundado un monasterio y el icono se quedó en Moscú. Los príncipes juraban fidelidad al zar al lado de la Virgen y también ella «escogía» a los patriarcas: los papelitos con los nombres de los pretendientes pasaban una noche dentro de un cofre junto al icono, y el elegido se consideraba designado por la Virgen. El icono está ahora en la Galería Tretiakov; en la catedral lo sustituyen dos copias, una de ellas obra de un discípulo de Andréi Rubliov.

Los frescos que cubren ahora las paredes, techos y pilares de la catedral son del siglo XVII, pero respetan los contornos de los que pintó Dionisio dos siglos antes. Están muy bien conservados, aunque cuesta decir con certeza a qué siglo pertenecen, porque se limpiaban y renovaban para cada coronación de los zares, que siguieron celebrándose en la catedral de la Asunción según el mismo ritual cuando la capital de Rusia ya estaba en San Petersburgo. La mayoría de los frescos son escenas de la historia sagrada: en los pilares están pintados los mártires, porque son los pilares de la fe y de la verdad; sobre las puertas del sur, Constantino y Elena, que llevaron la palabra de Dios al sur, a Bizancio; sobre las puertas nórdicas,

Olga y Vladímir, los santos príncipes que cristianizaron Rusia. La pared de poniente, opuesta al altar, representa las imágenes del juicio final. La religión ortodoxa siempre prefería resaltar el amor de Cristo que atemorizar a los fieles con las torturas apocalípticas, y las escenas del juicio final en los iconos rusos son muy escasas, comparado con el arte occidental. En la película de Andréi Tarkovski, *Andréi Rubliov*, hay un episodio en que Rubliov decide prescindir de las tradicionales imágenes del juicio final en los frescos de una iglesia. Más tarde, en esa misma iglesia, irrumpen los tártaros y masacran a todos los fieles allí escondidos. El horror es inevitable por mucho que el artista quiera rehuirlo, pero las iglesias prefieren, igual que Rubliov, exhortar a lo bello y a lo sublime.

Los patriarcas y los zares disponían de palanquines especiales para sus oraciones. El que está junto a las puertas del sur es el trono de Iván el Terrible, hecho de madera con imágenes talladas de la historia rusa. En una de ellas, el príncipe de Kiev, Vladímir Monomaj, recibe los atributos del poder de manos del emperador bizantino, entre ellos el llamado gorro de Monomaj, corona de los príncipes rusos expuesta ahora en la Armería del Kremlin, donde fueron trasladados también gran parte de los tesoros de la catedral de la Asunción. Para poder imaginar el valor de esos tesoros, sabemos que sólo de esta catedral los franceses sacaron cinco toneladas de plata y 288 kilos de oro, ya que las cifras quedaron apuntadas en la pared. Los cosacos lograron recuperar una parte de la plata, de la que se hizo la impresionante lámpara que cuelga de la cúpula, iluminando las efigies de los santos sobre el fondo dorado.

La hermosura existencial

Vladímir, el príncipe que escogió para Rusia la religión cristiana, la prefirió a la judía y a la musulmana por la belleza de su culto. La belleza era el fundamento de la cristiandad rusa, era lo que podía salvar al hombre de las tentaciones carnales y elevarle al mundo espiritual, avivando en el alma la llama divina de la fe, la esperanza y el amor al prójimo. El filósofo



Iglesia de la Trinidad, modelo para varias iglesias ortodoxas, en la finca Ostánkino de los condes Sheremétiev.
(Archivo Central de Cine y Fotodocumentos de Moscú)

Pável Florenski decía que la mejor prueba de la existencia divina era *La Trinidad* de Rubliov: «Si Dios no existiera, él nunca hubiera podido pintar nada parecido». Andréi Rubliov, el maestro que supo colmar los austeros cánones bizantinos de belleza humana, pasó los últimos años de su vida en el monasterio de Andrónikov, donde fue enterrado. La construcción más antigua que se conserva en Moscú, la iglesia del Salvador de 1420, se esconde dentro del recinto amurallado de este monasterio sobre el río Yauza. Sus muros fueron pintados por Rubliov, pero no se conservó ninguna de sus obras, tan sólo su leyenda, que parece iluminar las paredes blancas.

Los templos antiguos (más bizantinos) estaban coronados por una sola cúpula, tenían escasa decoración y su austera belleza radicaba en la perfección de las proporciones. La única iglesia que aún queda de esa época, además de la del Salvador, sobrevivió en un barrio periférico. Una leyenda cuenta que en cierta ocasión Trifon Patrikéiev, halconero de Iván el Terrible, perdió el halcón favorito del zar, por lo que le esperaba una muerte segura. Rezando a su santo patrón se quedó dormido; en sueños se le apareció el santo Trifon y le dijo dónde estaba el ave. Agradecido, el halconero levantó un templo en honor de su patrono. La iglesia de San Trifon, en medio de un solar rodeado por altos bloques, hace pensar en un halcón solitario perdido en un bosque de hormigón.

Desde el siglo XVI, las iglesias bizantinas se transforman de acuerdo con los gustos populares, se enriquecen con elementos procedentes de la arquitectura tradicional y en la mayoría de ellas crece ya un racimo de cinco cúpulas con varias filas de *kokóshniki*. Los *kokóshniki*, gabletes en forma de arco de medio punto o apuntado, cuyo nombre procede del de los tocados de las mujeres rusas, se disponen en filas concéntricas alrededor del tambor de la cúpula. Al principio los *kokóshniki*, rasgo característico de las iglesias rusas, servían de enlace entre los muros y la cúpula, pero con el tiempo se volvieron meramente decorativos. La iglesia de la Trinidad en la finca de Ostánkino, construida en 1677, tiene tres filas de *kokóshniki* y ocho esbeltas cúpulas, contando la del campanario piramidal. El porche recuerda al de la catedral de San Basilio y el conjunto de ladrillo rojo con rica decoración ofrece infinitas perspectivas, aunque según un cronista se perci-

bía «como si fuera una sola piedra». Esta iglesia podría considerarse arquetípica y en realidad lo fue, la usaron de modelo para la iglesia del Cristo de la Sangre de San Petersburgo y para la de María Magdalena de Jerusalén.

Mucho más modesta, con esa discreta belleza de templo de barrio, es la iglesia de la Asunción de Gonchari (el barrio de los alfareros). Su fachada roja está cubierta con azulejos, seguramente donados por los fieles alfareros. Su cúpula central es dorada, las cuatro que la rodean son azules con estrellas, diríase el sol en medio del cielo estrellado. El tambor de la sexta cúpula, más baja, exhibe las figuras de los evangelistas, exquisita obra de cerámica del artesano Stepán Polubés. Este artesano era vecino de la iglesia y cuentan que, tras su muerte, los parientes regalaron a la iglesia todos los azulejos sueltos que quedaban en el taller, lo cual explica la diversidad de su decoración que le da este aire tan hogareño y alegre.

El mismo Stepán Polubés (literalmente «medio demonio») participó junto con los maestros Kuznéchik (saltamontes) y Gubá (labio) en la construcción de la iglesia de San Gregorio. Este carnavalesco grupo hizo una de las iglesias más divertidas de Moscú, comparada por un poeta con la hija de un boyardo que sale a la calle toda engalanada a esperar a su novio. Y es cierto, no sólo por la apariencia festiva de la iglesia, sino por su peculiar estructura: el campanario instalado sobre dos pilares se levanta por encima de la acera y los transeúntes han de pasar por debajo, como si la iglesia «hubiera salido a la calle» para invitarnos a entrar. Su historia, en cambio, no fue tan alegre. El padre Andréi Sávinov agradaba tanto al zar Alexéi Mijáilovich que acabó siendo su confesor. En 1671 el zar se casa con Natalia Naríshkina y para celebrarlo, concede a Sávinov los medios para levantar un nuevo templo. Poco después Sávinov es encarcelado por orden del patriarca, indignado porque un simple párroco se permitiera levantar una iglesia «sin la bendición del patriarca». A la muerte del zar, Sávinov fue confinado en un monasterio del norte y nunca llegaría a ver acabada la bella iglesia que le costara la carrera.

En el siglo XVII la exquisitez formal alcanza su apogeo, sin por ello contrarrestar la esencia espiritual de los templos. El

sueño de los constructores de la época, con medios limitados pero con una imaginación sin límites, está reflejado en *La Anunciación* de la iglesia de la Trinidad de Nikítniki. El icono de Semión Ushakov tiene de fondo unas sofisticadas construcciones, donde los volúmenes se entrelazan e interponen, como si fueran de puro encaje.

Desde finales del siglo XVI en las iglesias rusas empiezan a usarse los *shatiors* (torres piramidales) estrenados en la iglesia de la Ascensión de Kolómenskoye. En una bocacalle de la plaza Pushkin se levanta una de las iglesias más originales de Moscú, la de la Natividad de Putinki, con tres esbeltos *shatiors* rematados por cúpulas y otro más grande sobre el porche. Era la iglesia con más *shatiors* de Moscú y también sería la última, pues en 1653 el patriarca Nikon prohibiría usar estas formas heredadas de la arquitectura tradicional de madera por considerarlas una desviación del canon bizantino.

A finales del siglo XVII aparecen las iglesias barrocas del llamado estilo *narishkin* y del barroco occidentalizado, fruto de las reformas de Pedro I. Los siglos posteriores, de influencia neoclásica, dejaron pocas obras interesantes y para muchos el barroco *narishkin* fue el último gran estilo nacional. En Troitse-Líkovo, barrio periférico de Moscú que todavía conserva sus isbas con huertos y gallinas, se extiende un parque en la alta ribera del río Moscova (desde el que se ve el Bosque Plateado, lugar favorito de descanso de los moscovitas). A finales del XVII la finca pasó a ser propiedad de los Narishkin, emparentados con el zar, que enseguida mandaron construir una iglesia barroca, el estilo favorito de los Narishkin y que acabaría tomando su nombre. La iglesia de la Trinidad permanece en medio del parque abandonado donde ya no quedan ni glorietas, ni estanques, ni estatuas. Está sin restaurar, lo que la hace más bella aún. La comparaban con una novia vestida de encaje y tocada de oro contemplando su reflejo en el agua. Ahora parece un daguerrotipo descolorido de una novia de otrora, lo que la hace más conmovedora aún. Todo lo contrario de su vecina, una iglesia de finales del XIX en estilo neorruso, abierta al culto y perfectamente restaurada, en la que pueden oírse coros ortodoxos. La iglesia de la Trinidad es música ella misma.

Unos aprecian la arquitectura, otros los frescos, para otros

lo más importante son los iconos milagrosos con sus cadenas doradas con cruces y anillos, donaciones de los fieles. La hermosura existencial de las iglesias se entrelaza con el culto, los cantos, las plegarias de los sacerdotes, el humo de los incensarios y los rostros de los fieles, muchos de los cuales parecen salidos directamente de los iconos.

Viejos creyentes

En el año 1666 el patriarca Nikon fue destituido por «calumniar al zar Alexéi Mijáilovich». Esta destitución, primera y última en Rusia, tuvo lugar en el monasterio de los Milagros del Kremlin, desde donde el patriarca Nikon, protagonista de uno de los momentos más dramáticos de la historia rusa, fue desterrado a un monasterio del norte. Pero el cisma de los viejos creyentes ya era irremediable.

La Iglesia ortodoxa rusa estaba separada de la bizantina desde 1448. Los ritos bizantinos sufrieron ciertos cambios, mientras que los de Rusia se habían conservado intactos. En el año 1653 el patriarca Nikon, para «recuperar la pureza de los ritos bizantinos», ordenó corregir en los libros religiosos errores de copia y pidió a los fieles, entre otras cosas, que no se echaran al suelo para expresar su fe, sino que se limitaran a realizar una profunda reverencia, que hicieran la señal de la cruz con tres dedos y no con dos, y que dijeran Jesús como todo el mundo, mientras que los antiguos copistas escribían «Issus». Los ortodoxos que no aceptaron la reforma de Nikon, aferrándose a los ritos ancestrales, se proclamaron «viejos creyentes» provocando el *raskol* (cisma) en la Iglesia rusa. Los *raskólniki* tacharon a Nikon de Anticristo y declararon que sus reformas afectaban no sólo a las cuestiones formales, sino que privaban a la Iglesia de la gracia divina.

En el cuadro de Súrikov, *La boyarda Morózova*, una de las figuras clave del cisma, con sus ropajes negros y la expresión rígida bendice a la muchedumbre con dos dedos levantados en gesto insumiso, mientras la llevan al exilio en trineo por una calle nevada repleta de gente cuyos rostros reflejan desde el desprecio altivo hasta la veneración más profunda. Otro cuadro de la Galería Tretiakov de Vasili Perov representa la

Discusión sobre la fe entre la zarina Sofía y el viejo creyente Nikita Pustosviat, quien sería ejecutado en la Plaza Roja. Otro paladín del cisma, el pope Avakum, sería quemado vivo en Siberia en 1682. Las revueltas de los primeros años de la reforma, cuando los *raskólniki* perseguidos llegaban a autoinmolarse vaticinando el fin del mundo, provocaron el destierro del patriarca reformador Nikon. Desde entonces los viejos creyentes conocieron épocas de persecución, de exilio y también de relativa tolerancia. A principios del siglo XX había en Rusia veinte millones de viejos creyentes. Vivieron en libertad a partir de 1905, cuando se les permitió construir iglesias y hasta llegaron a tener su propio seminario, pero después de la revolución volvieron a la clandestinidad. Sólo en 1971 la Iglesia ortodoxa levantó el anatema que pesaba sobre ellos.

A pesar de todos los avatares históricos, los viejos creyentes conservaron su fe, su limpieza de espíritu y su moral estricta. Después de la muerte de su padre en un atentado, Alejandro III se rodeó de mil cosacos pertenecientes a la corriente de los viejos creyentes. En aquel entonces, buena parte de los altares de las iglesias de los viejos creyentes estaban sellados, se les despojaba de sus iconos y se limitaban sus derechos civiles, no obstante eran los que infundían más confianza en el zar.

Rogózhskoye, donde está el cementerio de los viejos creyentes, es uno de los lugares más sugestivos de la ciudad, aislado en medio de un barrio industrial y desconocido por gran parte de los moscovitas. Es el centro de los viejos creyentes *popovtsi*, los que aceptan a los popes, a diferencia de otras ramificaciones en vías de extinción que afirman que cada cristiano es un sacerdote desde que los popes «se malograran» con la reforma. De este barrio dependían en el siglo XIX los precios del pan no sólo en toda Rusia, también en Inglaterra: los viejos creyentes de la comunidad Rogózhskoye controlaban el comercio de trigo. El comercio era la única salida que les quedaba a los viejos creyentes después de que el Estado les impidiera el acceso a la función pública. Con lo laboriosos y honestos que eran, salieron adelante. Las familias de los Morózov, los Riabushinski, los Rajmánov, industriales y banqueros, eran viejos creyentes y sus criptas

familiares están en el cementerio Rogózhskoye junto a las iglesias, en las que habrían invertido mucho más dinero aún si no hubiera sido por los impedimentos oficiales.

A la entrada del recinto se levanta una extraña torre, un campanario alzado para celebrar la reapertura en 1905 de las antiguas iglesias cerradas desde hacía medio siglo. En su fachada, tan moderna y tan antigua a la vez, aparecen, junto a los relieves religiosos, las aves misteriosas de los cuentos rusos: Sirin, Alkonost y Gamayún, en los que parece revivir la infinita estepa de los tiempos remotos.

La iglesia de la Intercesión de la Virgen fue construida por Matvéi Kazakov con permiso de Catalina II, que fue la emperatriz más condescendiente con los viejos creyentes. Pero ni siquiera ella aceptó que la iglesia fuera tres veces más grande de lo que es en realidad, según deseaba la comunidad de los viejos creyentes, dispuesta a pagar cualquier precio para aprovechar la corta liberalización. Limitados en el tamaño, no se pusieron límites en la decoración. Para pintar los muros de la iglesia fueron invitados los mejores maestros de Pálej, lugar famoso por sus cajitas lacadas. Todos los iconos son antiguos, con anchos márgenes en la misma madera para acentuar la separación del mundo terrenal. Los cantos carecen de toda influencia occidental, los libros sagrados están impresos en alfabeto antiguo, la electricidad no se utiliza y las 160 velas de la monumental lámpara se siguen encendiendo a mano.

El icono más antiguo, *Cristo Guerrero*, data del siglo XIII y es de la escuela griega, con pinceladas bruscas y torpes y un rostro alargado en tonos casi marrones. *La Virgen de Smolensk* del iconostasio ya no es tan altiva como las vírgenes griegas, tiene dulzura en su expresión y aseguran que es de Andréi Rubliov. La mayor parte de los iconos provienen de la escuela de Nóvgorod, considerada la mejor de todas. La viejecita que se ocupa de la iglesia, con un pañuelo en la cabeza y falda larga, puede contar la historia de cualquiera de los tesoros de esta catedral, cuya mera existencia parece un milagro. Se santigua con dos dedos frente a cada icono y se arrodilla apoyando las manos en un cojín estampado para no ensuciar «lo que toca las velas y los libros sagrados», según explica.

Los viejos creyentes siguen discutiendo en sus concilios si se pueden cortar las barbas, fumar tabaco o usar la luz eléc-

trica. Pueden parecer medievales, pero poseen una sabia forma de organización eclesiástica, donde los popes son parte integrante y no una cúpula dirigente de la comunidad. Aprecian el saber y la reflexión (ya en el siglo XIX eran todos letrados e incluso los campesinos poseían libros en sus casas), son maestros en los debates sobre temas espirituales y dominan la cultura del diálogo. Eran «viejos», lo que no les impedía ser los más «modernos» en lo que consideraban aceptable. «En las innovaciones de tu reinado oímos el eco de nuestra vejez», dijo uno de los jerarcas de los viejos creyentes al zar Alejandro II que puso fin a la servidumbre de la gleba.

A principios del siglo XX las iglesias más modernas las construían los viejos creyentes. El arquitecto Iván Bondarenko creó toda una escuela de moderna arquitectura ortodoxa. Hacía unas composiciones originales, inspiradas en templos más antiguos y en los dibujos de los manuscritos. Además, en las fachadas laterales de las iglesias que construía, solía trazar la silueta de una iglesia imaginaria, como una sombra del ideal inalcanzable. La que está en el callejón Tokmakov, invisible detrás de un alto edificio, carece de la «silueta ideal» en su desfigurada fachada, más parecida a su propia sombra. En el extraño campanario en forma de baldaquín se ven restos de azulejos; en el interior, recién desalojada una fábrica de clichés, reina el abandono más absoluto. Los viejos creyentes no son demasiado numerosos y no tienen la fuerza de la Iglesia oficial. Pese a todo, el viejo guarda Misha no duda en que un día sea restaurada: «Mira la de Rogózhskoye, qué inverosímil».

Al salir de la «inverosímil» catedral de la comunidad de Rogózhskoye y dar las gracias a la viejecita, ella, al oír *spasibo,* me mira con cierta piedad y corrige: «No es *spasibo,* sino *Spasí Boj* (Dios te salve), hay que decirlo como Dios manda», levantándose para apagar una a una las velas de la catedral que nunca conoció la luz eléctrica.

EL COLLAR DE MONASTERIOS

La estructura circular de Moscú a base de anillos concéntricos posee un círculo particular: el collar de los monasterios-fortaleza que rodearon la ciudad por el lado sudeste, de donde provenía el peligro tártaro. Al sur del río Oka, al que afluye

el Moscova, se extendía la estepa y, aunque el yugo tártaro había terminado hacía ya mucho, las incursiones de los nómadas seguían siendo motivo de alarma. La última tuvo lugar en 1618 (ya en tiempos del primer Románov), cuando los tártaros llegaron hasta la ciudad de Tula, a 200 kilómetros al sur de Moscú. Los monasterios moscovitas serían los primeros en enfrentarse al enemigo y sus campanas avisarían del peligro.

Los monasterios-fortaleza son seis: Andrónikov, el más oriental, Novospaski y Símonov en la orilla izquierda del Moscova, Danílovski en la orilla derecha, Donskói más hacia el oeste y el monasterio Novodiévichi de nuevo a orillas del Moscova. Tres de ellos vuelven a funcionar ahora con sus pequeñas comunidades de monjes, en otros dos siguen abiertos los museos y también se celebran oficios religiosos y en el monasterio Símonov, que sufrió más que los demás, está en restauración la única iglesia que quedó en todo el recinto. En Moscú había en total veinticinco monasterios. En 1930 fue cerrado el último, el monasterio Danílovski. Algunos fueron demolidos, como el monasterio de los Milagros y el de la Resurrección del Kremlin, y los demás, despojados de sus riquezas, se utilizaron de diversas maneras: en Andrónikov se instaló el Museo de Iconos, en Danílovski abrieron un reformatorio y más tarde una fábrica de neveras, y en Novospaski, una cárcel.

El monasterio Novodiévichi, el más céntrico y famoso de los monasterios-fortaleza, fue transformado en Museo de la Liberación de la Mujer. Con el tiempo, este monasterio hecho museo fue incluido en todos los circuitos turísticos y perdió su consagración a la «mujer liberada», aunque su historia algo tiene que ver con el tema. La catedral de Novodiévichi conmemora la reconquista de la ciudad de Smolensk y fue fundada por Basilio III para albergar un venerado icono de la Virgen de Smolensk. El iconostasio de una nave lateral es bastante peculiar: en la fila principal, en lugar de los apóstoles, están representadas las mujeres santas. Y es que el iconostasio fue encargado por la zarina Sofía, una de las primeras «mujeres liberadas» de Rusia. El monasterio Novodiévichi fue testigo de su apogeo, reflejado en el llamativo iconostasio, y también de su declive: Sofía sería recluida en este monaste-

rio por Pedro I. Cuando en 1698 Pedro I puso fin a la rebelión de los *streltsí* que apoyaban a Sofía, hizo colgar a varios de ellos frente a las ventanas de la celda de su hermanastra, que acabaría sus días en este monasterio, donde desde hacía tiempo se retiraban las mujeres de sangre real, algunas de forma voluntaria y otras a la fuerza. Tras la muerte del zar Fiódor, hijo de Iván el Terrible y último Riúrik, la zarina viuda Irina se recluye en Novodiévichi. Será por ello que Borís Godunov, hermano de la zarina, «llamado al trono» a falta de herederos, fue consagrado zar de Rusia en la catedral de Novodiévichi en 1598. Fue la única coronación celebrada fuera del Kremlin.

El monasterio Donskói está también relacionado con Borís Godunov, ese zar intermedio entre las dos dinastías cuyo reinado tantas leyendas generara. El Donskói fue fundado en el lugar donde acamparon las tropas rusas conducidas por Godunov (todavía valido del zar Fiódor), que lograron derrotar a la avanzadilla del kan Kazí-Guiréi. La feliz conclusión de esta última incursión tártara hasta Moscú fue atribuida a la intercesión del icono de la Virgen del Don, el mismo icono que había acompañado a las tropas de Dmitri Donskói durante la batalla de Kulikovo. Se decidió construir un santuario para dar cobijo al icono, la catedral vieja del monasterio Donskói, aunque hubo quien dijo que Godunov lo que quería era glorificar su propia victoria y que hasta hizo pintar su imagen en el iconostasio entre las de los santos. Esta imagen debió de desaparecer ya en 1606, cuando un año después de la muerte de Godunov fue canonizado el zarévich Dmitri, hijo menor de Iván el Terrible, asesinado siendo un niño. Se decía que Godunov había sido el responsable del asesinato del zarévich, único heredero del trono. Los falsos Dmitri y las guerras sin fin marcarían la historia rusa de los llamados «tiempos turbios», que durarían hasta 1613, año de la coronación de Mijaíl Románov. La catedral nueva del monasterio Donskói fue levantada ya en tiempos de los Románov. La zarina Sofía mandó empezar las obras en vísperas de la campaña contra Crimea encabezada por su favorito, el conde Vasili Golitsin. Las tropas de Golitsin también llevarían consigo el icono de la Virgen del Don, vinculada ya para siempre a la lucha contra los tártaros.

Una de las funciones principales de los monasterios era

servir de última morada para las familias nobles. Los difuntos de la familia de boyardos Románov recibían sepultura en el monasterio Novospaski. Con la llegada al trono de Mijaíl Románov el monasterio vivió una época de prosperidad. Alexéi Mijáilovich mandó construir en 1649 la catedral de la Transfiguración, imitación de la catedral de la Asunción del Kremlin, para albergar en su cripta el panteón familiar de los Románov. Las figuras de Mijaíl y Alexéi, los primeros zares de la nueva dinastía, aparecen en la catedral en el pilar derecho al lado del iconostasio; también fueron los primeros zares de quien se conserva la imagen. Los Románov, haciendo gala de cultura y modernidad, dejan en la catedral sus retratos y además ordenan pintar en la galería a los «griegos»: Orfeo, Platón, Homero y Ptolomeo, algo muy poco corriente. Un fresco en la galería del templo representa el árbol genealógico de la dinastía anterior, empezando por el santo Vladímir, príncipe de Kiev y cristianizador de Rusia, hasta el zar Fiódor, hijo de Iván el Terrible. Los frescos de los santos patrones del último Riúrik y del primer Románov simbolizan la unión de las dos dinastías. La misma simbología aparece en el blasón de los Románov, recientemente restaurado sobre la entrada a la cripta junto al escudo de Rusia. En el blasón de los zares rusos aparece un halcón sobre un escudo, pues tal era el significado de la antigua palabra *riúrik*.

Cuando en 1913 las familias reales europeas vinieron a Moscú para celebrar el tricentenario de la dinastía Románov, acudieron primero al monasterio Novospaski y sólo después se trasladaron al Kremlin. Su gloria no hizo sino acelerar el cierre: el monasterio fue convertido en cárcel. Desde los barquitos de paseo por el Moscova se veía el campanario desconchado del monasterio y pocos se fijaban en que tenía columnas diferentes en cada una de sus plantas: dóricas en la primera, jónicas en la segunda y corintias en la última, la más visible. Casi nadie sabía tampoco que el arquitecto tenía previsto una altura más, que hubiera convertido el campanario de Novospaski en el más alto de Moscú; no pudo ser, el campanario inacabado había costado ya alrededor de tonelada y media de plata.

Durante años, lo que ocurría intramuros detrás del campanario era un misterio que sólo se desvelaría en los años ochenta: iglesias en ruinas, lápidas amontonadas por todos

lados y barracones. Empezaron los trabajos de restauración, pero los misterios continúan. En la iglesia de la Intercesión cualquiera de las hermanas se ofrece a enseñarnos un relicario que contiene, dicen, desde trozos del Santo Sudario hasta las reliquias del santo David de Georgia que cura las hemorragias, con un orificio por el que puede sentirse la fragancia de los cuerpos incorruptos. Otro misterio aguarda a la entrada de la catedral; allí se levanta aquella cruz instalada en el Kremlin por deseo de Yelizaveta Fiódorovna en memoria de su marido asesinado y que fue derribada por el mismo Lenin durante uno de los «sábados rojos de trabajo comunista», y posteriormente refundida. En 1995 fueron trasladados a Novospaski los restos de Serguéi Románov, encontrados bajo el asfalto durante unas obras en el Kremlin. Tres años más tarde se hizo una copia de la cruz (cuyo dibujo sobrevivió de milagro en la casa-museo de Vasnetsov, enrollado en un tubo) con toda su original decoración de esmalte.

Eso no es todo, una capilla al lado del campanario guarda un secreto que envidiaría el mismo Alejandro Dumas. Aquí descansa la hermana Dosifea, que vivió 25 años en el monasterio Ivánovski, retirada del mundo y visitada sólo por el patriarca y los miembros de la familia de los zares. Bajo la «máscara de hierro» de la hermana Dosifea se escondía la princesa Augusta Tarakánova, hija secreta de la zarina Isabel y el conde Razumovski. La princesa se educó en el extranjero, pero, al subir al trono, Catalina II ordenó traerla a Moscú y encerrarla en un monasterio para que no hiciera uso de sus derechos dinásticos. Mientras tanto, en Europa apareció otra Tarakánova, una aventurera apoyada por algunos monarcas europeos que pretendía al trono de Rusia. Catalina se portó en este caso con toda la inteligencia y crueldad femeninas: envió a Europa a uno de sus validos, el conde Alexéi Orlov, quien logró enamorar a la falsa princesa y le propuso celebrar las bodas en un barco ruso. Allí fue secuestrada y acabó sus días en la Fortaleza de Pedro y Pablo. En un cuadro de la Galería Tretiakov, la falsa *Princesa Tarakánova* aparece de pie sobre el camastro de una celda que se va inundando poco a poco. La hermana Dosifea descansa en paz en Novospaski junto a los Románov.

Cerca del monasterio Novospaski se esconde otro monu-

mento poco conocido que en su momento tuvo casi la misma importancia que el Kremlin. Era la residencia del Metropolita en Krutitski, de la que se conserva la iglesia, unida por una galería con el antiguo palacio del Metropolita. Lo más interesante es precisamente la galería, toda cubierta de azulejos; sus contemporáneos la comparaban con un jardín paradisíaco. Catalina II se lo confiscó a la Iglesia y se lo entregó al Ejército, en el jardín del metropolita se levantaron cuarteles y una prisión militar (donde pasó una temporada el pensador disidente Alexandr Herzen). Este contraste no hace más que aumentar el encanto del recinto de Krutitski, en parte ocupado ahora por un taller de restauración y una asociación juvenil ortodoxa.

Desde el alto porche del antiguo palacio del Metropolita se ve la alambrada de la cárcel vecina y más allá el río Moscova, detrás del cual se extendía la estepa vigilada durante siglos por el collar de los monasterios moscovitas.

LA FE POSCOMUNISTA

La despedida de la Rusia comunista de su pasado ortodoxo fue personificada en el cuadro de Pável Korin, *Réquiem*, también llamado *La Rusia que se fue*. El cuadro de Korin, una multitud de personajes desde mendigos hasta metropolitas, está inspirado en el entierro del patriarca Tijon celebrado el Domingo de Ramos de 1925. El venerado patriarca estaba recluido bajo custodia en el monasterio Donskói desde 1922 y a su despedida acudieron miles de personas, participando en la ceremonia más de noventa popes. Sería el último acontecimiento religioso de la Rusia ortodoxa condenada a desaparecer. Un joven monje que había posado para Korin, representado en el cuadro con la mirada triste, sería unos decenios más tarde el patriarca de toda Rusia, Pimen, desmintiendo la profecía del cuadro de Korin. En 1990, año de la muerte de Pimen, su sucesor Alexis II celebraría la primera liturgia postsoviética en la catedral de la Asunción del Kremlin.

Antes de la revolución, en la región de Moscú había 430 iglesias (con todo tipo de capillas, los lugares de culto llegaban a 1.500). En el año 1987 se habían reducido a 180 y ape-

nas cincuenta iglesias estaban abiertas al culto. El milenario de la cristianización de Rusia acontecido en junio de 1988 brindó al poder la oportunidad de manifestar una actitud permisiva hacia el clero ortodoxo, aunque oficialmente la celebración se llamara «Milenio de la escritura eslava». Unos años antes el monasterio Danílovski había sido entregado a la Iglesia, restaurado y convertido en residencia del Patriarca. En 1989 se reabrió la iglesia del Arcángel San Miguel, la primera devuelta a la comunidad ortodoxa. El proceso ya era irreversible, la noche de Pascua de 1992 volvieron a sonar las campanas de Iván el Grande: la Rusia ortodoxa no se había ido para siempre. Ocho monasterios y unas 400 iglesias funcionaban en Moscú en el año 2000.

El proceso de recuperación de los antiguos templos, «iglesias sin Dios» en gran parte reconvertidas en talleres, almacenes u oficinas, no fue nada fácil. Uno de los primeros casos que sigue llamando la atención es el de la iglesia de la Natividad, en las cercanías del monasterio Símonov. Para llegar hasta la iglesia hay que ir por un sendero vallado a ambos lados con altos muros de hormigón, atravesando el territorio de la fábrica de motores Dinamo por entre chimeneas, tubos y canalizaciones que se entretejen en torno a la pequeña parcela cercada en donde se encuentra la iglesia, con las nubes del humo de la fábrica al fondo. Esta pequeña iglesia había sido fundada en 1370 el día de la Natividad de la Virgen por los monjes Sergio de Rádonez y su sobrino Teodoro de Símonov, canonizados más tarde. Diez años después, el mismo día de la Natividad de la Virgen, las tropas rusas triunfaban en la batalla de Kulikovo. En esta iglesia fueron enterrados los monjes guerreros Peresvet y Osliabia, héroes de la batalla. Y en esta misma iglesia se abriría el taller de compresores de la fábrica Dinamo. La fábrica ocupó toda el área vecina al monasterio Símonov, del que no queda más que un trozo de muralla con dos torres y las ruinas de una iglesia, lo demás fue suplantado por el club obrero de la fábrica Zil. Al menos las ruinas del monasterio Símonov eran accesibles, las cúpulas desconchadas de la iglesia de la Natividad apenas se divisaban en medio del paisaje industrial. Durante las celebraciones del sexto centenario de la batalla de Kulikovo se empezó a hablar de las tumbas de los héroes que descansa-

ban sin paz alguna bajo los compresores, y en 1984 la iglesia fue por fin entregada al Museo de Historia. Siguió siendo inaccesible hasta que se hizo un paso hacia la iglesia por medio de un puente elevado por encima de la fábrica y, en 1997, se abrió al fin un paso a ras de tierra. La iglesia recuperó sus antiguos iconos y sobre las tumbas de los monjes guerreros se levantó un obelisco de granito negro. Está perfectamente restaurada, como si no hubiera ocurrido nada, pero el pasado está presente en el entorno y en los pedazos de unas campanas destinadas a ser refundidas y rescatadas de la fundición. Las colocaron al lado de la iglesia y parece un cementerio de campanas difuntas.

El porvenir de las iglesias convertidas en museos planteaba serios problemas. La iglesia de San Nicolás de Tolmachí, del siglo XVII, es un caso ejemplar de convivencia entre el arte y la religión. Fue cerrada en 1927 «a instancias de los expertos de la vecina Galería Tretiakov», según se dijo, y convertida en depósito del museo. La restauraron no hace mucho, con un acceso directo desde el museo, y allí está previsto que se instalen los iconos más venerados, entre ellos *La Trinidad* de Rubliov y *La Virgen de Vladímir*. En las horas de liturgia se puede acceder a la iglesia desde la calle, en las demás sólo a través del museo; de su conservación se ocupan conjuntamente los encargados de la parroquia y los expertos de la Galería Tretiakov.

La Iglesia poscomunista posee un rostro oficial con un inevitable resabio de poder, plasmado en la catedral de Cristo Redentor o en el monasterio Danílovski. Mucho más entrañables resultan las pequeñas iglesias que resurgen de la nada gracias al esfuerzo de sus párrocos y feligreses. En la vecindad de la plaza de las Tres Estaciones hay una torpe construcción donde tan sólo una cruz de madera delata la procedencia: era la iglesia de la Intercesión de la Virgen de Krásnoye Seló y más tarde, una fábrica de juguetes. Una de sus naves fue guillotinada para ensanchar la calle y el resto reformado; en sus arruinados interiores apareció un pequeño iconostasio de tres filas con iconos de papel y una simpática abuelita vende libros religiosos al tiempo que las velas crepitan junto a los pocos iconos antiguos. Lo último que uno espera encontrarse aquí es una joya del XVII por detrás de una columna, una

pequeña Virgen con tres brazos sobre un fondo de extraños arabescos negros y dorados. La abuelita cuenta que este icono, donado por unos feligreses, estaba negro cuando lo trajeron y fue recuperando los colores poco a poco: «Los expertos lo llaman 'autorrestauración' y dicen que ocurre a menudo cuando los iconos vuelven a la iglesia y se reza ante ellos». Se santigua y besa el tercer brazo de la Virgen, todavía algo oscuro.

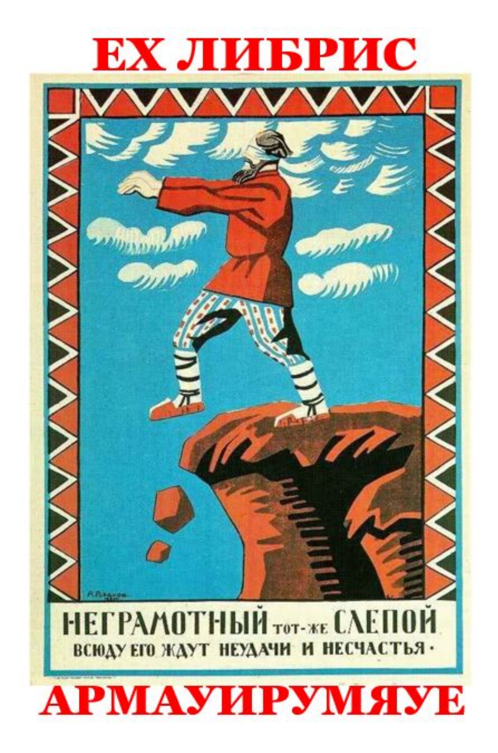
El artículo catorce de la Constitución rusa, aprobada por referéndum en 1993, define a Rusia como un Estado laico, donde ninguna religión puede ser considerada estatal u obligatoria. Pero la Rusia poscomunista se está haciendo cada vez más religiosa: al desaparecer la tierra bajo sus pies, muchos descubrieron el cielo. Antes de la *perestroika* había en Moscú unas cincuenta iglesias ortodoxas, una católica, una sinagoga y una mezquita, cumpliendo así la cuota mínima de libertad confesional. La iglesia católica de San Luis, con su copia de la Virgen de Montserrat (regalo de Juan Antonio Samaranch cuando era embajador en Moscú), ya no es la única, pero las misas se siguen haciendo en latín, polaco, ruso, lituano y español. Además aparecieron varias iglesias protestantes, otras mezquitas y sinagogas. En el Parque de la Victoria, uno de los lugares oficiales del nuevo Moscú, junto a la iglesia de San Jorge, construyeron una mezquita y una sinagoga, monumento a las víctimas del holocausto nazi, pero lo que más salta a la vista, claro está, son las cúpulas doradas del templo ortodoxo.

La Iglesia ortodoxa se mantiene fiel al calendario juliano, que se retrasa trece días respecto del gregoriano (adoptado en el siglo XVI tras la reforma llevada a cabo por el papa Gregorio XIII). El Estado soviético adoptaría el calendario gregoriano en 1923. Como consecuencia, la Revolución de Octubre tuvo que celebrarse el 7 de noviembre, pretexto ideal para burlarse diciendo que en la URSS todo iba patas arriba desde el principio mismo. La diferencia de fechas se nota sobre todo durante las fiestas navideñas: en Rusia se celebra primero la Navidad y la Nochevieja como en el resto del mundo, después la Navidad ortodoxa el 6 de enero, y el 13 de enero el Año Nuevo según el antiguo calendario. Este trastorno, sobre todo el de la celebración de la Nochevieja el 31 de diciembre, durante el ayuno que dura hasta la Navidad

ortodoxa, crea cierta confusión. Por lo demás, la Iglesia ortodoxa va ocupando su tradicional posición en la sociedad rusa: se ha recuperado la religión y con ella los eternos problemas. De nuevo, al final de muchas calles empiezan a verse cúpulas doradas y el tañido de las campanas se mezcla con el ruido de los coches.



El Moscú ortodoxo, que parecía casi exterminado, volvió a recuperar su lugar vital y arquitectónico, dando al conjunto urbano un aire más vivo y contradictorio aún.



Anillos de adiós

«Para el soñador y el noctámbulo
Moscú es la más hermosa,
su casa, la fuente primigenia
de cuanto florezca en este siglo»

Boris Pasternak

Baluarte de los paseos

El lugar favorito de «los soñadores y los noctámbulos» era y es el Anillo de los Bulevares, el oasis urbano del centro de Moscú. Sus sombreados paseos conocieron a todos los que «florecieron» en esta ciudad desde que en el lugar de la antigua muralla se trazaron los bulevares. Eran ágoras de las tardes moscovitas, emblemático paseo de visitantes y vecinos. Si en el bulevar Tverskói se pusiera una estatua a todas las celebridades rusas que le profesaban su amor, no quedaría sitio para los transeúntes. Chaikovski aconsejaba a su amigo el compositor Mílij Balákirev que antes de empezar a componer se diera un paseo por los bulevares, empezando por Nikitski, donde debía concentrarse, y antes de llegar a Srétenski sin duda tendría ya en la cabeza algún tema. Muchos fueron los que aun sin saberlo, siguieron el consejo de Chaikovski.

La palabra bulevar viene del francés *boulevard*, que a su vez proviene del alemán *Bolwerk* y significa «muralla de la fortaleza». Baluarte tiene la misma procedencia. Los bulevares que sustituyeron a las murallas se hicieron el baluarte de los paseos en el centro de Moscú, bastión y amparo de la naturaleza en su eterna lucha con la piedra que se imponía victoriosa sobre los restos de las siete colinas salvajes que enamoraron antaño al conde Yuri Dolgoruki. Beli Górod (Ciudad Blanca) era el tercer recinto amurallado de la ciudad después del Kremlin y Kitái Górod, su muralla de diez kilómetros tenía veintiocho torres y nueve puertas de las que arrancaba un abanico de caminos que unían el Kremlin con las ciudades

rusas más importantes. Las obras, supervisadas por Borís Godunov, fueron acabadas en 1593, pero llegado el siglo XVIII las murallas carecían ya de toda función defensiva y se decidió desarmarlas. El Anillo de los Bulevares, idea de Catalina II, empezó a conformarse durante el reinado de su hijo Pablo I, cuando en 1796 se inauguró el bulevar Tverskói. Los demás tuvieron que esperar al «incendio napoleónico» para librarse de las construcciones ilegales que habían ido surgiendo en el trazado de la antigua muralla. Y en 1829 una guía anotaba: «La creación de los bulevares es un feliz invento que dotó de sorprendente belleza a nuestra vieja capital».

La vieja capital nunca sufrió de falta de espacios verdes, más bien al contrario. Una fuerza desordenada de la naturaleza, como aliento de la estepa, parece infiltrarse hasta en el mismo corazón de Moscú. Ciertos barrios moscovitas hacen pensar que no son los árboles los que adornan los patios, sino que son las casas las que están plantadas en medio del campo. Los bulevares son uno de los pocos espacios donde la ciudad logró dominar a la naturaleza y hacerla urbana. Aunque domesticado, ese baluarte natural, una mampara verde que rodea el centro, permite saborear el cambio de estaciones, tan diferentes en Moscú que parece que la ciudad tuviera cuatro caras o que fueran cuatro ciudades distintas. En verano la sombra de sus árboles protege del calor, que puede llegar a ser sofocante. En otoño, cuando los árboles se tiñen de toda una gama de colores entre amarillo, rojo y marrón, los paseos se cubren con una alfombra de hojas que flotan como barquitos en los charcos con las últimas lluvias. El invierno lo cubre todo de nieve y los paseos adormecidos bajo una capa blanca se llenan de gritos de niños lanzando bolas de nieve y bajando en trineo por las cuestas. La nieve se deshace con los primeros calores primaverales y parece que también los edificios se estén derritiendo, los carámbanos de los tejados gotean y los arroyuelos corren por los bulevares. Con los primeros brotes, las nubes de polen invaden Moscú como si nevara otra vez en plena primavera. «¡Venganza de Stalin!», suspiran los que recuerdan cómo a principios de los cincuenta se plantaron álamos por todo Moscú. Coincidió con los procesos contra los genetistas «adeptos de la pseudociencia» y las autoridades hicieron caso omiso de las leyes genéticas

que exigen plantar esos árboles intercalando machos y hembras. Si no, como ocurre en Moscú, desprenden polen en abundancia, plaga para los alérgicos y causa de tantos incendios.

A partir de 1911 el tranvía A, Ánushka (es decir, Anita) como le llamaban con cariño los moscovitas, cubría el trayecto del Anillo de los Bulevares y tardaba una hora en dar una vuelta completa. Ahora sólo queda el último tramo entre los bulevares Chistoprudni y Yauzki. A la salida del metro Chístie Prudí se puede coger el tranvía y hacer este viaje, «el mejor alivio contra todos los males» para el cantautor Bulat Okudzhava. El «último tranvía» de Okudzhava recogía a todos los «náufragos nocturnos» en su deambular por los bulevares de la ciudad adormilada. Si la vista desde el mirador de las Colinas de los Gorriones es el mejor modo de saludar a Moscú al inicio del viaje, la mejor manera de despedirse de ella sería una vuelta por sus caleidoscópicos paisajes al son de los chirridos de las ruedas del último tranvía.

EL ARROYO DEL DIABLO

La muralla del Beli Górod empezaba en el río con su torre más célebre, la de las Siete Cabezas, llamada así por las siete pirámides que la coronaban. Ahora el Anillo empieza en el jardín de la catedral más célebre de Moscú, la de Cristo Redentor. El primer bulevar propiamente dicho arranca en el templete del metro Kropótkinskaya y lleva el nombre de Gógol, cuya estatua soviética, rodeada por las farolas que quedaron del monumento de principios de siglo, custodia con su expresión soberbia el final del bulevar. Este bulevar sustituyó a la muralla y también a un arroyo llamado Chertorí (cavado por el Diablo) canalizado a principios del XIX. La antigua presencia del «Diablo» se nota en los desniveles del bulevar: la acera izquierda está mucho más baja que la derecha.

El comienzo de Gógolevski bulevar sigue oliendo a pan recién hecho para los moscovitas que recuerdan la panadería, una de las de Filípov, en la casa que hace esquina, que cambió el pan de siempre por los zapatos de moda. En el patio

donde estaban los hornos hace poco se levantó un aparatoso edificio de oficinas llamado Interlés en cuyos ventanales se refleja la catedral reconstruida. Una imagen algo sarcástica de la nueva Rusia que huele a dinero en vez de oler a pan. En cambio, a lo largo del bulevar se han conservado algunas casitas típicas con sus verjas y sus jardines, tan placenteras para la retina de un paseante degustador del viejo Moscú. Una de ellas, vecina de la de Filípov, se distingue por sus molduras de piedra blanca. Al amparo de estos arabescos tallados vivió Konstantín Ton, el arquitecto del Cristo Redentor, mientras supervisaba la realización de su proyecto. Lo que son las cosas, con los años el palacete sería habitado por la familia de Vasili Stalin, cuyo padre supervisaba ya la realización del otro proyecto en el mismo sitio.

La otra acera del bulevar nos enfrenta otra vez al carácter heterogéneo de Moscú, mezcla de épocas y estilos. La mansión seudorrusa con porche de hierro forjado perteneció al coleccionista Serguéi Tretiakov, hermano del fundador de la galería. A su muerte, Pável Riabushinski compró la casa y así los destinos de dos destacadas familias de mercaderes y mecenas se cruzaron en la casa del bulevar. Pável, el mayor de los Riabushinski, fue un político conservador y uno de los líderes contrarrevolucionarios, quizá por eso mismo los bolcheviques alojaron en su casa el Tribunal Revolucionario. Ahora el palacio restaurado, con sus salones rococó, es la sede del Fondo Ruso de Cultura. La casa de hormigón gris de al lado fue proyectada por el arquitecto Mijaíl Barsh (autor del Planetarium de Moscú) para una comuna obrera. Sus formas racionalistas encajan con su actual empleo: centro de fotografía con sala de exposiciones, talleres y una galería de arte especializada en aquella época de experimentos artísticos a la que pertenece la casa. El palacete vecino nos devuelve a los comienzos del siglo XIX, una placa en la fachada recuerda que aquí estuvo el centro de reuniones de los decembristas; otra, que en este lugar Iliá Repin hizo el retrato de Iván Turguéniev. La conspiración de la aristocracia y el retrato de un escritor están al mismo nivel en esta fachada clásica del bulevar.

En el muro lateral de uno de los palacetes siguientes campea una gran letra «A». Así quería permanecer en la memo-

ría de sus descendientes la propietaria de fábricas Alexéieva. Hoy nadie se acuerda de ella, pero sí de su sobrino, que entraría en la historia bajo el seudónimo de Stanislavski. Su Círculo Dramático, germen del Teatro del Arte, estaba en la casa de al lado, también perteneciente a la familia de los Alexéiev y desde los años cincuenta sede de la Asociación Nacional de Ajedrez. Cuenta con un museo que posee desde unos escaques antiguos para cuatro jugadores hasta un ajedrez «cósmico», con el que se celebró la partida en el espacio entre los astronautas Adrián Nikoláiev y Vitali Sebastiánov. Por las tardes, las cariátides que mantienen sus techos contemplan las batallas entre los aficionados; cualquiera puede probar allí sus fuerzas o participar en las ardientes discusiones entre los partidarios de Anatoli Kárpov y los de Gari Kaspárov. En cuanto llega la primavera, el club se desborda e invade las cercanías, los ajedrecistas se reúnen con sus tableros en los bancos y el bulevar les sirve de club al aire libre.

Un contraste más clausura nuestro paseo por el bulevar Gógolevski donde una torre con una estrella roja en lo alto, copia de las torres italianas, remata uno de los edificios militares más llamativos del Moscú soviético. Su grotesco pórtico está decorado por cuatro relieves de tanques, podría decirse que cubistas, aunque esta obra de Rúdniev, al igual que su casa-ejército, pertenece al momento del paso del constructivismo al estilo estaliniano. Le siguen los edificios de la antigua Escuela Militar de Cadetes Alejandro I, lugar de las sangrientas batallas en octubre del año diecisiete. Al lado del edificio de Rúdniev, prueba del esplendor del Ejército soviético, la antigua escuela pasa casi inadvertida.

El bulevar Gógolevski desemboca en la plaza Arbat. Aquí empieza la calle peatonal cuyo nombre proviene del árabe *rabad*, que significa arrabal. Este arrabal y sus callejones son ahora el pleno centro de la vida urbana, el Arbat peatonal es el centro de la «movida» moderna, mientras que los «patios del Arbat» aún provocan nostalgia del viejo Moscú. En su comienzo flota el barco del restaurante Praga, un local con solera y una historia turbulenta. A finales del siglo XIX, la taberna Praga, apodada por los cocheros moscovitas Braga (vodka malo), fue ganada al billar por un mercader llamado Tararikin, apellido que sonaba bastante gracioso. El nuevo

dueño reformó el local e hizo grabar en toda la vajilla «Saludos de Tararikin», que sonaba aún más divertido. El restaurante renovado se convirtió en el lugar predilecto de las fiestas de artistas: Repin celebró aquí la restauración de su *Iván el Terrible* y Chéjov, el estreno de su *Gaviota*. Transformado en comedor popular en los años veinte, el Praga fue cerrado en los años treinta: Arbat estaba en el camino a la *dacha* de Stalin y era la calle más vigilada de todas. Reabierto tras el «deshielo», el Praga, con sus numerosos salones, sigue teniendo el mismo éxito de siempre.

El restaurante fue cerrado gracias a Stalin. Gracias a Jruschov «el Praga del Arbat» se convirtió en el de «los Arbat», el viejo y el nuevo, que arrancan a ambos lados del Praga, ofreciendo desde las galerías del restaurante panoramas de dos ciudades diferentes. La calle Novi Arbat es el legado de un Jruschov entusiasmado por las avenidas neoyorquinas durante su viaje a los Estados Unidos. Los rascacielos de hormigón fueron clavados en pleno barrio histórico, del que no quedó más que la iglesieta blanca de San Simeón Estilita al principio de la avenida, al pie de una torre de veintiséis plantas. Para Jruschov estos David y Goliat debieron de significar el triunfo de la modernidad sobre el pasado.

El siguiente bulevar llamado Nikitski es también conocido como Suvórovski. Hacia el final, detrás de un bloque de los años veinte construido para los trabajadores de la industria tabaquera, se esconde la antigua iglesia de San Teodoro, fundada por mandato del patriarca Filaret, padre de Mijaíl Románov. El general Alexandr Suvórov era uno de sus feligreses y una placa con su perfil se ve en la fachada del palacete de la actual Embajada de Nigeria, que había pertenecido al general. Este bulevar también podría pretender llevar el nombre de Gógol: en él está la casa en la que el escritor pasó los últimos años de su vida y a cuyo patio trasladaron su enigmática y triste estatua desde el bulevar Gógolevski.

Las dos casas más representativas de este bulevar pertenecen a épocas bien diferentes. La primera, con varias placas en la fachada, es un edificio de los años treinta destinado a los «investigadores y exploradores del Polo Norte»; con sus galerías, balcones y un alero renacentista apoyado en vigas de madera, daba la imagen de una ciudad del sur a los vecinos

dedicados a las hazañas en el norte. Un palacio al final del bulevar que perteneció a la familia de los nobles Lunin está considerado una de las mejores obras del Moscú clásico. El arquitecto Domenico Ghiliardi logró aquí una especial armonía en las proporciones. El Museo de Arte Oriental, que tan bien sabe apreciar la armonía, es su actual inquilino.

La plaza donde acaba el bulevar se llama Puerta Nikitski. Igual que la mayoría de las plazas del Anillo, conservó el nombre de la antigua puerta del Beli Górod. Es aquí donde Bulgákov hace subir al tranvía al gato Popota, y el poeta conceptualista Ígor Irténiev señala entre los encantos de su amada imaginaria que «abría a cabezazos la Puerta Nikitski»... De las nueve puertas desaparecidas, esta es sin duda la más mencionada. También aquí quería instalar su primer «rascacielos horizontal» el arquitecto El Lissitski, que nunca consiguió realizar ninguno de sus proyectos, lo que no le impidió ser uno de los maestros de los años veinte. Los «rascacielos horizontales», edificios administrativos colocados en horizontal sobre dos torres, serían, según Lissitski, «las puertas de modernidad», memoria de las puertas desaparecidas y arcos triunfales de la nueva arquitectura.

POR *TVERBUL* HACIA *PAMPUSHKIN*

León Tolstói relata en un ensayo autobiográfico el ambiente de los diferentes bulevares. Recuerda cómo su familia iba charlando tranquilamente por Gógolevski, cómo en Nikitski empezaban ya a hablar en francés y pasaban al bulevar Tverskói con la mayor solemnidad posible. Cuando Pushkin decía en *Eugenio Oneguin* que «con su sombrero *bolivar*, Oneguin sale al bulevar...», no necesitaba precisar de qué bulevar se trataba. Tverskói era el Bulevar, «club verde» de la aristocracia moscovita, el más antiguo y el más querido. En medio del Tverskói crece un robusto roble que sobrevivió al incendio de Moscú: «*Quercus robur.* 200 años», señala la placa. Tverskói acaba de celebrar su bicentenario, el roble debe de ser aún más viejo. La historia rusa, de la que fue testigo mudo, impregna las casas del bulevar y sus alamedas.

El viejo Tverskói empieza en el moderno edificio de la

agencia TASS que contempla a través de sus ventanales la estatua del fisiólogo Kliment Timiriázev, una de las obras más logradas de la propaganda monumental de los primeros años de la revolución. En 1941 estalló una bomba al lado y el pedestal del científico quedó grabado por la metralla, enriqueciendo así las huellas históricas del bulevar Tverskói. En la época en que Timiriázev ya estaba instalado, pero antes de ser herido, los transeúntes todavía miraban con curiosidad y admiración las ventanas con vidrieras rosadas de una elegante casa de tonos ocre y rojo. Detrás de estas ventanas estaba el gabinete de la actriz María Yermólova, que vivió en el bulevar desde 1889. Esta actriz del Teatro Mali fue la primera en obtener el título honorífico de «Actriz del pueblo» de la Rusia soviética, aunque la formación política de la estrella dejaba mucho que desear. Cuentan que en uno de los «seminarios ideológicos» le preguntaron por el significado del término «comunismo»: «El comunismo es, no sé..., cuando no falta de nada, la gente es amable, hay mucha seguridad..., en fin, como antes de la revolución», contestó Yermólova. En los años setenta se abrió en su casa un museo dedicado a su memoria, los interiores reconstruidos «como antes de la revolución» conservan el ambiente de su hospitalaria dueña. En la planta baja además se expone un maravilloso panorama del Moscú del XIX con todas sus iglesias y la plaza del Bolshói en primer plano, todavía con las casas porticadas del utópico proyecto de «ciudad-teatro» de Osip Bové.

El tema teatral domina el bulevar Tverskói, a pocos minutos de paseo desde la casa de Yermólova está el Teatro Pushkin. Sus años de gloria se remontan a 1914, cuando el director Alexandr Taírov inauguró allí su célebre Teatro de Cámara, que existió hasta los años cuarenta en que fue cerrado por «esteticismo y formalismo». Desde entonces el teatro, llamado Pushkin, ya no luce nada; será porque la estrella Alisa Koonen, la mujer de Taírov y la mejor Salomé de las que hubo, maldijo el lugar cuando lo cerraron y nunca más subió al escenario. El teatro maldito mantuvo una estrecha relación con la vecina iglesia de San Juan Evangelista. Cuando se abrió el teatro, estuvieron a punto de cerrarlo por su «inaceptable cercanía a un lugar de culto»; en los años treinta, al contrario, lo que cerraron fue la iglesia para convertirla en



Pushkin en el bulevar mirando al monasterio de la Pasión. El monasterio sería demolido y Pushkin ocuparía su lugar.
(Archivo Central de Cine y Fotodocumentos de Moscú)

talleres del teatro. La iglesia ha vuelto a abrirse y una de las primeras ceremonias fue la bendición del teatro para exorcizar los fantasmas de Taírov y Koonen que, según el testimonio de varios actores, seguían apareciendo entre bastidores.

Los callejones cercanos a la iglesia de San Juan eran a finales del XIX el barrio de los estudiantes de Moscú y, como dice la letra de una canción popular, «al encenderse las farolas» los estudiantes salían de parranda bajo la mirada de «San Juan sonriendo desde el campanario». Entre ellos había quien se quedaba sin dinero y pasaba las noches de verano al fresco, paseando por el bulevar. Kozlov, jefe de la policía de Moscú que ocupaba un palacete en Tverskói (desaparecido ahora bajo el Nuevo MJAT), atravesaba todas las noches el bulevar para visitar a su amante que vivía justo enfrente. Después de cruzarse varias noches seguidas con uno de los estudiantes, al fin le preguntó: «Joven, ¿qué hace paseando cada noche a lo largo del bulevar?». «Es que no todos tenemos la suerte de pasear cada noche a lo ancho del bulevar», fue la respuesta del estudiante.

Entre la casa de Yermólova y el Teatro Pushkin hay un patio que conserva gratos recuerdos de un mítico parque con «efectos teatrales» que perteneció al ricachón Kazimir Ostashevski. La casa en la que vivió, aunque en ruinas y apoyada por contrafuertes, es lo único que queda de todo el parque, antaño repleto de glorietas, estanques y estatuas. En el césped descansaban las vacas... de porcelana, los soldados napoleónicos... de madera vigilaban los paseos, en una retirada gruta había un pirata mecánico que se levantaba para saludar a los visitantes, y las damiselas sensibles se desmayaban al verlo. A finales del XIX, la extravagante viuda Pukálova compró la finca y mandó construir, con vistas al bulevar, una copia exacta de la casa en que vivió en París para «ser la envidia de todo Moscú». Pukálova dormía de día y se pasaba las noches enteras jugando a las cartas para engañar a su suerte. La célebre adivina Madame Lenormand le había vaticinado una muerte de noche en la cama. Nunca dormía de noche, pero debió de morirse en algún momento porque se sabe que su hijo y heredero alquilaba la casa del bulevar al Círculo de Bellas Artes, frecuentado por Ostrovski, Chaikovski y Rubinstein, y fue allí donde se expuso por primera vez en

Moscú el cuadro de Konstantín Flavitski, *La princesa Tarakanova*, comprado más tarde por Tretiakov. También se hacían exposiciones en la casa de los Smirnoff, productores del vodka del mismo nombre, que no pasa inadvertida (la casa, claro está) debido a un balcón modernista añadido en la fachada por Fiódor Shéjtel. También reformó los interiores, y lo hizo de tal forma que Repin se negó a que su grupo de pintores «itinerantes» expusiera en una casa «con un estilo tan contrario a la corriente democrática del arte» como la de Smirnoff.

De hecho todo el final del bulevar Tverskói, bastante bien conservado, es contrario a tal espíritu, sobre todo dos mansiones de finales del XVIII, antigua propiedad de Iván Rimski-Kórsakov, que permiten imaginar el bulevar recién inaugurado. Rimski-Kórsakov todavía era un joven oficial sin demasiado talento cuando fue presentado a Catalina II. «Tendrían que usarle de modelo todos los escultores y pintores, todos los poetas deberían cantar su hermosura», escribiría la emperatriz a un amigo alemán cuando el oficial era ya su favorito. En poco más de un año ascendió a general y se hizo uno de los hombres más ricos del país, pero algo más tarde fue destituido por infidelidad y expulsado de San Petersburgo. Investigando la época de Catalina, Pushkin visitó en varias ocasiones al decrépito cortesano en su finca moscovita y nos dejó unas amargas reflexiones sobre el «ciego destino» y los vicios del «poder perverso». El «ciego destino» hizo que las mansiones de Rimski-Kórsakov pasaran a ser propiedad, a principios de siglo, de dos personas relacionadas con otra figura del «poder perverso». Una perteneció al banquero Dmitri Rubinstein, aventurero y espía, amigo de Rasputin. La otra, al conde Félix Yusúpov, que encabezó la conspiración contra Rasputin y participó en su asesinato.

También se remonta a los tiempos de Catalina la construcción de un palacete en la acera de enfrente que posee más placas que cualquier otro edificio del bulevar. Aquí nació en 1812 Alexandr Herzen. Más tarde la casa se alquilaría a todo tipo de entidades, sobre todo culturales, desalojadas en los años veinte, a excepción de la editorial Granat, que había publicado una enciclopedia para la cual Lenin había escrito el artículo *Marx*. A veces un pequeño detalle puede cambiar el

rumbo de la historia. En la casa de Herzen se inauguró el Instituto de Literatura Gorki, que tenía por misión educar a los futuros escritores soviéticos. Bulgákov aloja en la casa de Herzen la imaginaria asociación literaria Massolit y el restaurante Griboiédov, quemado por los acólitos del Diablo poco antes de abandonar la ciudad.

El Tverskói bulevar, *Tverbul* como le llamaban los estudiantes, debería terminar en la estatua de Pushkin, que desde finales del XIX miraba desde la salida del bulevar hacia las doradas cúpulas del monasterio de la Pasión. En los años veinte el *pamiatnik* (monumento) a Pushkin fue reducido a *Pampushkin*, parodiando la manía soviética de inventar abreviaturas casi impronunciables. Con el tiempo, los tradicionales paseos por *Tverbul* hasta *Pampushkin* se hicieron imposibles: el monumento fue deslizado al otro lado de la calle Tverskaya.

CASA NATAL DE LA ENSALADILLA RUSA

La plaza Pushkin siempre ha ido por delante de las demás en muchos aspectos. Aquí se levantó el primer monumento a Pushkin que, aunque trasladado, no se movió de la plaza. De aquí salió en 1899 el primer tranvía de Moscú y aquí apareció la primera parada de «cocheros con motor», como se llamaba a los primeros taxis. El primer «electroperiódico» iluminó con sus letras deslizantes la fachada del *Izvestia* y la primera sala de cine para 2.500 espectadores se inauguró a espaldas del poeta, todo eso sin mencionar el primer McDonald's de Moscú, «el más grande del mundo», abierto también en esta plaza.

Las guías soviéticas, en sus panegíricos de la plaza, preferían evitar la antigua tipografía del periódico *Madrugada de Rusia*, el más conservador de todos, propiedad de Pável Riabushinski. Es obra de Fiódor Shéjtel, esta vez en estilo racionalista con líneas rectas opuestas a las curvas de los ventanales. Las ventanas del ático fueron añadidas más tarde y dañaron el equilibrio de la fachada. Otro añadido es fruto de la propaganda monumental de los años veinte: un proletario de formas espartanas hace girar una rueda. «Toda nuestra esperanza se apoya en los que se alimentan a sí mismos»,

reza la inscripción en el bajorrelieve que selló la reconversión soviética del edificio reaccionario.

El bulevar Strastnói empieza por detrás del Cine Pushkin (antiguo Cine Rusia) y es de los más tranquilos. Es el más ancho de todos con sus 123 metros y durante mucho tiempo la gente lo llamaba jardín y no bulevar. Pese a su tranquilidad, aquí también sucedieron historias sonadas. En 1850, en una de sus acogedoras casitas se encontraron restos de sangre de la amante del dueño, la francesa Louise Simon-Dimanche, cuyo cadáver fue hallado en las afueras de la ciudad. El sospechoso del asesinato, Alexandr Sújovo-Kobilin, era descendiente de una de las familias más nobles del país, lo que no impidió que fuera detenido y necesitara varios años para poder probar su inocencia. El enfrentamiento con la maquinaria judicial de la época de Nicolás I acabó convirtiéndole en escritor; su trilogía autobiográfica permanece entre las mejores obras del teatro ruso.

En el palacete contiguo del bulevar Strastnói (de la Pasión), con su halo de pasiones literarias, se instaló en los años veinte una asociación periodística que editaba treinta revistas y periódicos. En la placa de la fachada aparece el perfil de Mijaíl Koltsov, presidente de la asociación, que había sido corresponsal del *Pravda* en la guerra civil española y desapareció en 1938 en las cárceles estalinianas. Su *Diario español* está grabado en la placa junto con la portada del *Pravda*.

Por sugerentes que sean las historias, el único edificio realmente famoso del bulevar Strastnói es el palacio del conde Gagarin, obra de Matvéi Kazakov. Ya a principios del XIX se instaló allí el Club Inglés (que más tarde se trasladaría a la calle Tverskaya), visitado durante la invasión napoleónica por Henri Beyle, más conocido como Stendhal. «En París no hay ningún club que pueda comparársele», dejó apuntado el escritor. Poco después el palacio de Gagarin fue reconvertido en hospital de beneficencia y así conservó gran parte del parque, imprescindible en cualquier palacio moscovita y desaparecido en casi todos. El bulevar Strastnói se despide con la estatua del cantautor Vladímir Visotski con su guitarra al hombro. El sitio escogido contradice una de sus canciones de los setenta: «Nunca me pondrán un monumento ahí, por la Puerta Petrovski, en un bulevar»...

El bulevar Petrovski, que sigue al anterior, debe su nombre al vecino monasterio de San Pedro, del que se divisan las cúpulas y la muralla roja a lo largo de la calle Petrovka. Es el monasterio más interesante de los que se conservaron en el centro de la ciudad, actual sede de una universidad ortodoxa.

Después de un buen paseo es tiempo de pensar en reposar y en el yantar, y este corto bulevar privado de joyas arquitectónicas invita a ello. El bulevar Petrovski está separado del Strastnói por el edificio de un antiguo hotel, uno de los que Pablo I ordenara construir a ambos lados de las puertas que quedaron del recinto del Beli Górod, demolido por orden de Catalina II. Acaso fue un ejemplo más de la rivalidad entre la emperatriz y su hijo, empeñados en hacerlo todo a despecho uno del otro. Se conservan cuatro de los veinte hoteles construidos, uno de ellos el del bulevar Petrovski, tan desfigurado que Pablo I nunca lo hubiera reconocido.

El único edificio del Petrovski que puede presumir del nombre de su arquitecto fue construido por Román Klein (creador del Museo de Bellas Artes) por encargo de los comerciantes de vino Dupré. En su tienda de la calle Kuznetski compraban vinos todos los que entendían del buen beber. Oporto y jerez de Dupré es lo que beben los Oblonski en *Ana Karenina*. En la casa del bulevar Petrovski sigue oliendo a vino, y no son imaginaciones, es que en su patio permanece la bodega Samtrest, abierta en tiempos soviéticos para sustituir a la de Dupré.

Los Dupré también vendían vino a su vecino de enfrente, el restaurante Ermitage. Los dueños eran el mercader ruso Pégov y el cocinero francés Olivier, creador de la ensaladilla mundialmente conocida como ensaladilla rusa y llamada por los rusos ensaladilla *olivier* en su memoria. En el Ermitage celebró su boda Chaikovski, aquí los escritores moscovitas hicieron un homenaje a Dostoievski y Gorki festejó con todos los actores del Teatro del Arte el estreno de *Bajos fondos*. El restaurante Ermitage tuvo que litigar por los terrenos con la Misión del patriarca de Constantinopla, de la que ahora queda tan sólo una llamativa casa de abigarrados colores y aspecto oriental. En el XIX, el restaurante triunfó sobre el clero; en el siglo XX, por detrás del Ermitage convertido en teatro,

creció un moderno edificio administrativo que domina el barrio, marcando otra vez el cambio de épocas. Este cambio es más patente aún para los que recuerdan la Academia Libre del Arte, creada en los patios abandonados del Petrovski por Petliura, personaje de la inspirada vanguardia de los años ochenta. Donde hoy se levanta el *building*, los parroquianos de la academia sentados sobre viejos televisores y bebiendo algo de unas ventosas discutían los destinos del arte y del universo.

El paseo va cuesta abajo hacia la plaza Trúbnaya, donde desembocan cuatro bulevares a la vez: el río Neglínnaya, canalizado en el XIX, atravesaba por aquí el Anillo y a lo largo de su cauce seco aparecieron dos bulevares. La plaza Trúbnaya, centro vital del Moscú decimonónico, era famosa por sus bulevares y por sus mercadillos. En el Lubianoi torg se vendían casas de madera prefabricadas; en el mercadillo de Pájaros, todo tipo de animales. Los pájaros predominaban sobre todo en vísperas de la Anunciación, día en que, según mandaba la tradición, todo el mundo compraba pájaros y los soltaba: sus trinos anunciaban la llegada de la primavera. Los mercadillos de Trúbnaya quedaron atrás y lo que resta hoy son los atascos en el cruce de los cuatro bulevares.

El estanque más limpio

Una guía de los años veinte titulada *Antiguo Moscú* sentenció a los bulevares Rozhdéstvenski y Srétenski: «Ninguno de los dos posee nada digno de ser mencionado por el historiador». No es del todo cierto, pero es verdad que en otro bulevar nadie haría caso de dos casitas de madera casi iguales con modestos pórticos copiados de los álbumes de «fachadas modelo». En Rozhdéstvenski las sustituyeron por copias en piedra para que fueran más duraderas. Algo es algo, dentro de lo que cabe.

Lo más destacado en el bulevar Rozhdéstvenski es su marcada pendiente que va trepando por una de las siete colinas de Moscú donde estaban las tierras del boyardo Kuchka, muerto, según las crónicas, por Yuri Dolgoruki, el fundador oficial de la ciudad. En el siglo XIX, los tranvías tirados por

caballos tenían que añadir un par de cuadrúpedos más para subir la cuesta de Rozhdéstvenski y a los cuatro caballos juntos apenas les daba el resuello para llevar a los pasajeros hasta el final de la cuesta en la Puerta Srétenski, desde donde los caballos de reemplazo volvían a bajar la cuesta para recomenzar su eterno círculo. Quizás no fuera tan casual que el primer ascensor eléctrico de Moscú se instalara precisamente en una casa del bulevar Rozhdéstvenski. La cuesta y el monasterio Rozhdéstvenski (de la Natividad), que dio nombre al bulevar, aparecen en el lienzo de Vasili Perov *Troika*, en el que tres niños arrastran con esfuerzo, bordeando las murallas del monasterio, un trineo con un barril de agua. También se asegura que el matrimonio entre un octogenario y una doncella que inspiró el conocido cuadro de Vasili Púkirev *La boda desigual* se celebró en la iglesia de la Asunción del final del bulevar. Los dos cuadros del bulevar están en la colección permanente de la Galería Tretiakov, hecho de por sí «digno de ser mencionado por el historiador».

Entre sus casas poco llamativas, una al menos merece una mirada atenta, aunque el actual Ministerio de Pesca pocos recuerdos guarda de su romántica historia del XIX: el salón de gala está reservado para el despacho del ministro y un hortera busto de yeso de Catalina la Grande se ha instalado en la antesala para «reconstruir el ambiente», según comenta orgulloso el policía que no me deja pasar más allá y no tiene la menor idea de qué ambiente se trataba... En 1869 Nadiezhda von Meck, viuda de un rico industrial, compró la antigua casa del bulevar, hizo reformas y cambió la decoración. Acabadas las obras, Chaikovski visitó este palacete de cincuenta y dos habitaciones. Tres de ellas estaban reservadas para él, con un piano, partituras, sus cigarrillos favoritos, cuadernos de música y lápices. El compositor, siempre falto de dinero y solitario, temiendo «malacostumbrarse», pasó sólo un día intentando percibir a través de la casa el alma de su amiga a la que nunca llegaría a ver, aunque mantuvieron una estrecha correspondencia a través de 1.200 cartas. Este misterioso romance a distancia duró trece años. Nadiezhda von Meck fue su ángel de la guarda, su constante y generosa ayuda permitió al compositor entregarse a la creación sin tener que pensar en el pan de cada día. La *Cuarta Sinfonía* de



La casa modernista del bulevar Chistoprudni con animales fantásticos en la fachada.
(Museo de Historia de Moscú)

Chaikovski está dedicada a su «amiga invisible»... El policía del Ministerio de Pesca quedó encantado con la historia y confesó que nunca había oído la sinfonía, aunque había visto *El lago de los cisnes* en la tele.

El nombre del siguiente bulevar, Srétenski, también proviene de un monasterio fundado en el lugar del encuentro (*srétenie*) con *La Virgen de Vladímir*, icono traído a Moscú para defender la ciudad de las tropas de Tamerlán. Del monasterio queda la catedral con una copia del famoso icono. Srétenski, el más corto de los bulevares, empieza con una romántica escultura de una mujer que parece encaminarse hacia algún objetivo invisible. Podría pensarse que está esperando que aparezca el icono, si no fuera porque se trata de Nadiezhda Krúpskaya, la mujer de Lenin. El bulevar termina enseguida en la Casa Rusia, un bloque de pisos de lujo con varios patios interiores. Según Le Corbusier, era la edificación más hermosa de la ciudad. Sus fachadas están adornadas con máscaras de mujer y animales extraños: loros, cocodrilos, murciélagos y lagartos, invisibles a primera vista, disimulados entre los adornos de la casa, sosteniendo los balcones y asomándose por entre los capiteles. La torrecita gótica de la Casa Rusia da a la plaza Turguéniev, donde ya se oye el tranvía que da la vuelta en el otro bulevar.

El bulevar Chistoprudni, igual que el Gógolevski, empieza en un templete del metro con rasgos constructivistas. Estos dos bulevares tienen cierto parecido; si Tverskói se lleva el oro, estos dos se reparten la plata. Desde el alto pedestal envuelto en un telón, el escritor Alexandr Griboiédov mira con amargura a su alrededor, mientras los personajes de *La desgracia de ser inteligente*, inagotable fuente de dichos y refranes, representan su papel en los relieves del pedestal. Si el antiguo Gógol se hubiera quedado en su sitio, Chistoprudni y Gógolevski presentarían a los dos mejores satíricos del XIX de forma paralela, rodeados de sus personajes.

Chistoprudni es el más espacioso de todos los bulevares y tiene además un estanque en el medio. Los carniceros del barrio vecino tiraban allí los desechos y por eso el estanque se llamaba Pogani (asqueroso). Cuando Alexandr Ménshikov compró una finca al lado, ordenó limpiar el estanque que desde entonces se convirtió en Chisti Prud (estanque limpio)

y compartió su nombre con el bulevar. En verano, en el estanque hay barcas y cisnes; en invierno, una pista de patinaje. Chistoprudni está ligado a su estanque mucho más que a las casas de sus aceras, es el bulevar del estanque. Hasta el edificio más conocido del bulevar, el antiguo Cine Coliseo, recuerda más que nada una glorieta sobre las aguas.

Cuando a principios del siglo XX un comerciante de pieles decidió abrir en el bulevar el Cine Coliseo, encargó el proyecto al arquitecto Román Klein. Acorde con el nombre, Klein escogió elementos antiguos, una columnata jónica y una rotonda. Aunque el cine fuera algo novedoso, se asociaba sobre todo con el teatro clásico. Más tarde, el Coliseo sería el modelo de las salas de cine de posguerra y las capitales de provincia soviéticas solían tener su propio Coliseo, aunque se llamara Vanguardia o Victoria. Desde hace ya veinte años, en el antiguo cine trabaja el Teatro Sovreménnik, la mejor compañía de los años setenta y una de las más interesantes en la actualidad. El tema del cine está presente también en una mansión de principios del XIX, donde poco antes de la revolución se inauguró la primera biblioteca moderna privada. En 1918 fue nacionalizada, se la llamó Biblioteca Dostoievski y al edificio se le añadieron tres plantas. Serguéi Eisenstein, el primer director de cine ruso de fama mundial, vivió más de diez años en esta casa. Una placa en la fachada da fe de ello.

A la mayor parte de las casas y palacetes de Chistoprudni les fueron añadidas plantas suplementarias, lo que acabó tapando el monumento más llamativo del bulevar, la torre Ménshikov, cuya retorcida cúpula dominaba antes el barrio. Hasta la casa modernista cubierta de quimeras tuvo que cargar con tres plantas más, lo que hizo desaparecer sus relieves superiores y las torres piramidales. Las casas reconstruidas del bulevar Chistoprudni se parecen a un pastel de hojaldre, con sus diferentes capas todavía perceptibles y, en muchos casos, la parte añadida en tiempos soviéticos resulta mucho más elaborada y llamativa que su «zócalo» decimonónico.

Los guardianes de los bajos fondos

El bulevar Pokrovski es el más joven del Anillo y sólo adquirió la apariencia actual, idéntica a la de los otros bulevares, en 1954. Hasta finales del XIX aquí había una plaza para entrenamiento de los soldados de los cuarteles Pokrovski. Los cuarteles fueron construidos en tiempos de Pablo I con el dinero recaudado entre los propietarios que se libraban así de la obligación del *postói*, es decir, alojamiento y manutención de los soldados. En la vecina calle Maroseika, en uno de los pilares de una rica mansión todavía se conserva la placa «Liberado de *postói*», lo cual significa que el dueño había dado una cantidad considerable para la construcción de los cuarteles. Otra placa, que decoraba antes la fachada de los cuarteles y hoy decora el *hall*, tiene que ver con el misterio de la enemistad de Pablo I con su madre, Catalina la Grande. La placa anuncia que los cuarteles fueron construidos gracias al «esmero de los nobles y los vecinos» por orden del «caballero de múltiples condecoraciones, el iluminadísimo príncipe Alexandr Bezborodko». Fue Bezborodko quien, a la muerte de Catalina II, hizo desaparecer su testamento, según el cual la Corona rusa debía pasar directamente a su nieto Alejandro. Así Pablo I se hizo emperador de Rusia y el príncipe Bezborodko, «caballero de múltiples condecoraciones».

Un poco más lejos, en el palacio de los Durásov, se abrió a finales del XIX la Escuela de Comercio, oficialmente llamada Academia de Ciencias Prácticas. Era el centro de formación más importante de los mercaderes y entre los personajes de Ostrovski hubo algunos que empezaron aquí su carrera. En los años treinta, en la Escuela de Comercio se instaló la Academia de Ingenieros Militares. Con los cuarteles Pokrovski ocurrió justo lo contrario, fueron ocupados por distintas entidades comerciales. El bulevar Pokrovski, el más joven de todos, se dedicó a alternar lo comercial y lo militar.

El último bulevar, llamado Yauzki, va bajando hacia el río Yauza que desemboca en el Moscova al pie de la colina Shvívaya, una de las siete colinas de la tercera Roma, recluida ahora en el patio de uno de los siete «edificios elevados» del Moscú soviético. La arquitectura del bulevar no merecería gran atención si no fuera por uno de los patios-sorpresa

más sugerentes de la ciudad, que abre el paso hacia un entramado de callejuelas de esta zona tan poco turística y tan genuina. La casa levantada en 1936 por Iván Gólosov recuerda una fortaleza, custodiada por dos guardianes ante el arco de entrada: él, con un martillo y ella, con una gavilla. «El obrero y la *koljosiana*» de Gólosov vigilan el patio donde se esconde una mansión de finales del XVIII que parece cautiva y su delito es bien conocido. Perteneció al general Nikolái Jitrovó, héroe de la guerra napoleónica, y más tarde pasó a su viuda, Anna, hija del mariscal Kutúzov. El mercadillo cercano empezó a llamarse Jitrovka por el nombre de sus respetables vecinos, aunque este apelativo recordaba además la palabra *jitri* (bribón). Jitrovka parecía un apodo que le iba de perlas a este mercadillo, centro de la cloaca moscovita, con sus tugurios, sótanos y lupanares. Mientras trabajaba sobre los *Bajos fondos*, Máximo Gorki hacía periplos por Jitrovka acompañado siempre por gente de confianza; de otro modo, la vuelta de los «fondos» no estaba garantizada. La «llaga burguesa» fue borrada de la faz de Moscú en los años treinta y el único recuerdo de la horrenda y romántica Jitrovka es la casa del yerno del mariscal Kutúzov, que aparece ante el curioso en el patio custodiado por los guardianes de los bajos fondos.

El bulevar va consumando su trayecto y, antes de la última bajada hacia el río, nos ofrece un panorama tan moscovita que parece haber sido creado adrede por el dios del azar, la principal divinidad local que pone de manifiesto en cada creación que no hay nada que esté más en su sitio que lo accidental. Por detrás de una casa modernista asoma el campanario de la iglesia de la Trinidad de Nikítniki, un «edificio elevado» tapa medio horizonte, aunque por detrás del río se divisa una parte del antiguo barrio de los mercaderes. Más allá se ve la cúpula de la Casa de Educación con el Kremlin a lo lejos, las chimeneas de una fábrica echando humo y al final del mismo bulevar Yauzki nos topamos con un obstáculo, un castillo en miniatura con una torrecita y restos de mosaicos.

El emplazamiento de esta casa, que cierra el falso círculo de los bulevares, nos recuerda que muchos de los terrenos dejados por la antigua muralla eran enseguida ocupados por construcciones ilegales. Los terrenos de los bulevares se recu-

peraron tras el incendio, pero en esta ciudad nada se consigue del todo: en el final de Yauzki quedaron casitas de los «ocupantes». A finales del XIX, el mercader Filípov compró esas vetustas construcciones y alzó un «castillo» para su familia. El paseo por los bulevares empezaba en una casa de Filípov y termina en otra: Filípov cierra el círculo, los bulevares no. Las murallas del Beli Górod bordeaban el Moscova para unirse con las del Kremlin. Los bulevares acaban al llegar al río y este «anillo», vástago de una ciudad que rehúye la perfección, tiene forma de herradura. Por supuesto, en el GenPlan de 1935, que pretendía la perfección absoluta, estaba previsto cerrar el Anillo, trazando bulevares en el barrio de Zamoskvoreche, el del otro lado del río.

Podemos continuar el paseo por un ancho puente sobre el Moscova, fragmento realizado del plan estatal, para descubrir que desemboca en una callecita por la que no caben más de dos coches. El tramo destinado a cerrar el Anillo tenía que abrirse paso por el dédalo de callejuelas a golpe de piqueta. Con el tiempo el proyecto fue revisado y rechazado por ser poco rentable. Como cualquier utopía moscovita, esta también dejó sus huellas: en el puente, exageradamente ancho, y en la Casa de la Radio junto al metro Novokuznétskaya. Esta aparatosa construcción estaliniana se hizo en forma de trapecio, con un ángulo recortado que proporcionara espacio suficiente a las alamedas del nuevo bulevar. El jardincito entre la Casa de la Radio y el templete del metro, donde dan la vuelta los tranvías, es una pequeña parte del bulevar inexistente. De esta manera, el Anillo de los Bulevares se despide con una utopía. Y es que esta ciudad sabe cómo despedirse.

Prefacio a la despedida

Sabiendo que la despedida sería eterna, nos limitaremos a un prefacio que se arroga el derecho de clausurar este libro –que no es otra cosa que la invitación a compartir esta autobiografía y a crear otras, personales y diferentes. Toda ciudad puede llegar a ser la patria de cualquiera a través de la propia memoria y una mirada propia. En el último momento, las historias y los lugares que no tuvieron cabida se agolpan en la

mente reivindicando su sitio, deseando cubrir los huecos abiertos por su ausencia. El Kremlin se alza indignado por el poco espacio que se le dedicó; la calle Arbat, primera calle peatonal tan mimada por los extranjeros, ni nos mira, como una *prima ballerina* relegada al cuerpo de baile; Tverskaya susurra que se nos olvidó su joya favorita, Sávinovskoye Podvorie, una casa modernista retranqueada cincuenta metros y escondida en el patio interior de un bloque estaliniano que acogió a la primera productora de cine ruso, y donde la diva Vera Jolódnaya ensayaba miradas apasionadas al abrigo de los románticos decorados de esta fachada de cuento oriental... Tenemos que sellar el grifo como hicieron los amigos de Pushkin, el día de su muerte, con el samovar del que había bebido el poeta. Esta colección de historias, por deficiente que sea, se acaba aquí.

Cada uno escribe para encontrarse a sí mismo, y más aún si la materia de inspiración es su ciudad natal. Cuando paseas por una calle recorrida desde la infancia y en un rascacielos recién levantado salta a tus ojos el póster «Me gusta Moscú porque aquí nos conocimos» (con una pareja y un MacDonald's de fondo), te invade una nostalgia indecible. Pero toda ciudad es siempre la heredera de sí misma, de sus errores y sus logros, sus ilusiones y desengaños. ¿Qué es el Moscú actual?, ¿una recuperación de la memoria histórica o la destrucción sistemática de su propia identidad? En todo caso será una nueva etapa en la existencia caótica de una ciudad que desde siempre se ha mostrado capaz de tragárselo todo. Es cierto que ahora se ha puesto más guapa, aunque no me atrevo a asegurar si es más bella. Esta ciudad tendrá que pasar al nuevo milenio navegando entre la Escila del desbarajuste soviético y la Caribdis del capitalismo despersonalizado para «salir del comunismo y volver a la historia» sin perder su inconfundible personalidad que, dicho sea de paso, nadie sabe muy bien en qué consiste. El comunismo ruso vivió una derrota histórica sin precedentes y por primera vez en muchos años Rusia vive huérfana de grandes utopías, aunque va surgiendo otra vez la idea de la tercera Roma, de la grandeza imperial de Moscú aun sin imperio.

Moscú es la única ciudad de Rusia que se transforma a un ritmo vertiginoso, construyendo sin parar, reconstruyendo

lo demolido, reinventándose a sí misma, renovando lo existente. Se habla de la reedificación de la torre Sújarev, de la muralla del Kitái Górod (ya realizada en parte), de la Puerta Roja... Esta fiebre de reproducciones fieles y exactas de las víctimas del siglo xx, que puede alegrar la retina del turista ingenuo, acaba borrando las fronteras entre el original y la copia tanto como la misma memoria histórica, como si la copia devuelta a la ciudad la redimiera de las miserias y crueldades del pasado.

Los proyectos más atrevidos nunca encuentran el apoyo suficiente. Entre los de reedificación del Cristo Redentor, símbolo oficial del Moscú moderno, hubo uno que proponía crear una estructura transparente, dibujando sólo el contorno de la antigua catedral con sus cúpulas doradas y haciendo dentro una capilla, una maqueta del Palacio de los Soviets y otra de la piscina, todo un parque educativo sobre la historia rusa más que logrado desde el punto de vista artístico. Lo mismo (es decir, nada) ocurrió con el proyecto de devolver a su sitio la estatua de Dzerzhinski, parte inmanente de la plaza del KGB, añadiendo a la estatua las figuras de los jóvenes que treparon por ella en 1991, año del golpe y de la caída del monumento. Las figuras de plástico multicolor sobre el bronce de Dzerzhinski harían de la estatua soviética una instalación contemporánea, uniendo la memoria del pasado con el triunfo sobre lo más temible que este pasado tenía.

El Moscú «neoimperial» no se atreve a seguir el consejo de Marx de «despedirse del pasado riéndose de él», pero sí logra triunfar sobre él. Los «edificios elevados», limpios e iluminados, dejaron de percibirse como las torres de vigía de un campo de concentración; la Casa del Malecón, revestida de gris claro con una cenefa beige, ya no parece tan nefasta; la Central Termoeléctrica frente al Kremlin, toda repintada aunque alquilada para oficinas, recuerda por su aspecto un museo de arte contemporáneo, y en la torre del Mosselprom reaparecieron las letras del diseño de Maiakovski de los años veinte. Las oscuras y marchitas fachadas soviéticas, abordadas por los programas municipales «color claro» y «color histórico», recuperaron sus tonos vivos y alegres. Ya a principios de los noventa, paseando por Moscú, Pedro Almodóvar exclamaba: «¡Esta ciudad es mía, la próxima película la quie-

ro hacer aquí!». Qué diría el maestro de colorines si la viera ahora, con las iglesias restauradas con sus cúpulas y arabescos, las fachadas multicolores, los puestos de libros y de flores y los toldos de las terrazas. Hace quince años, un amigo productor de cine español suspiraba en la plaza del Manège, que entonces no era más que un desmesurado solar asfaltado: «Me encanta esta ciudad, pero no me la puedo imaginar con luces, con taxis y con terrazas. ¡Debe de ser la hostia!». Ya lo es, las luces, los taxis y las terrazas no faltan. El Manège se ha convertido en un jardín con un centro comercial subterráneo, una típica americanada, aunque con un espíritu muy nacional, como está prescrito para todas las obras modernas: tiene tres plantas de diseños diferentes, una imita el modernismo moscovita, otra el clasicismo y la última el estilo de los boyardos del siglo XVII en versión de plástico.

El nuevo Plan General de Ordenación Urbana, hecho público en 1998, recuerda por su envergadura los proyectos estalinianos. El nuevo estilo arquitectónico, bautizado estilo *luzhkov* por el nombre del alcalde cuyo papel en la reordenación moscovita es clave, pretende unir la pompa del estilo estaliniano con las supuestas señas de la identidad nacional: todo ligeramente asimétrico, heterogéneo, un poco caótico, pero siempre con chapiteles, cúpulas y torrecitas. El desafío de Yuri Luzhkov prevé la aparición de unos sesenta «edificios elevados» más, eso sin contar la moderna *city* con una «euroestación» unida con el aeropuerto, decenas de centros comerciales y culturales, un gigantesco arco triunfal en la plaza Gagarin, un tercer anillo de circunvalación... La perspectiva, materializada en «ochenta y cuatro proyectos principales» provoca cierto vértigo y sólo nos puede consolar el recuerdo de que ninguna utopía moscovita se ha llevado del todo a cabo. La fisonomía urbana, agredida por los «proyectos principales» (sin mencionar los secundarios), va experimentando transformaciones perpetuas: muchas calles se han quedado estupefactas ante lo que les ha ocurrido y otras, en cambio, están más felices y rejuvenecidas que nunca. Cada día van naciendo parajes no incorporados en la memoria que esta ciudad tiene de sí misma. ¿Cuál será su autobiografía dentro de unos años? Quién lo sabe. Moscú es así y es inútil lamentarse de lo que pudo haber sido y no fue.

Esta ciudad está acostumbrada a salirse con la suya, nadie ha podido conquistarla nunca. Napoleón trajo su estatua para colocarla en la Plaza Roja y está guardada en la Armería del Kremlin. Los alemanes acarrearon con el granito para el monumento a la Victoria y con él fue revestida parte de la calle Tverskaya. Esperemos que Moscú salga ganando también en su propia historia. «Todos los tiempos son límite, postreros, pero nada acaba nunca», dejó dicho uno de nuestros escritores actuales más propios, el lumpen intelectual Venedikt Yeroféiev. Su *alter ego* Vénichka, un filósofo borracho, nunca conseguía dar con el Kremlin por más que se empeñara, y en cada intento acababa siempre en la estación de Kursk, donde empezaba su viaje *Moscú-Petushki*. Cada ciudad brinda un periplo distinto a cada uno de sus viajeros. Vénichka, el más estrafalario de los peregrinos moscovitas, merecía su monumento... y apareció en el andén de su estación predestinada. En esta ciudad hay lugar para todo y todo ha tenido lugar.

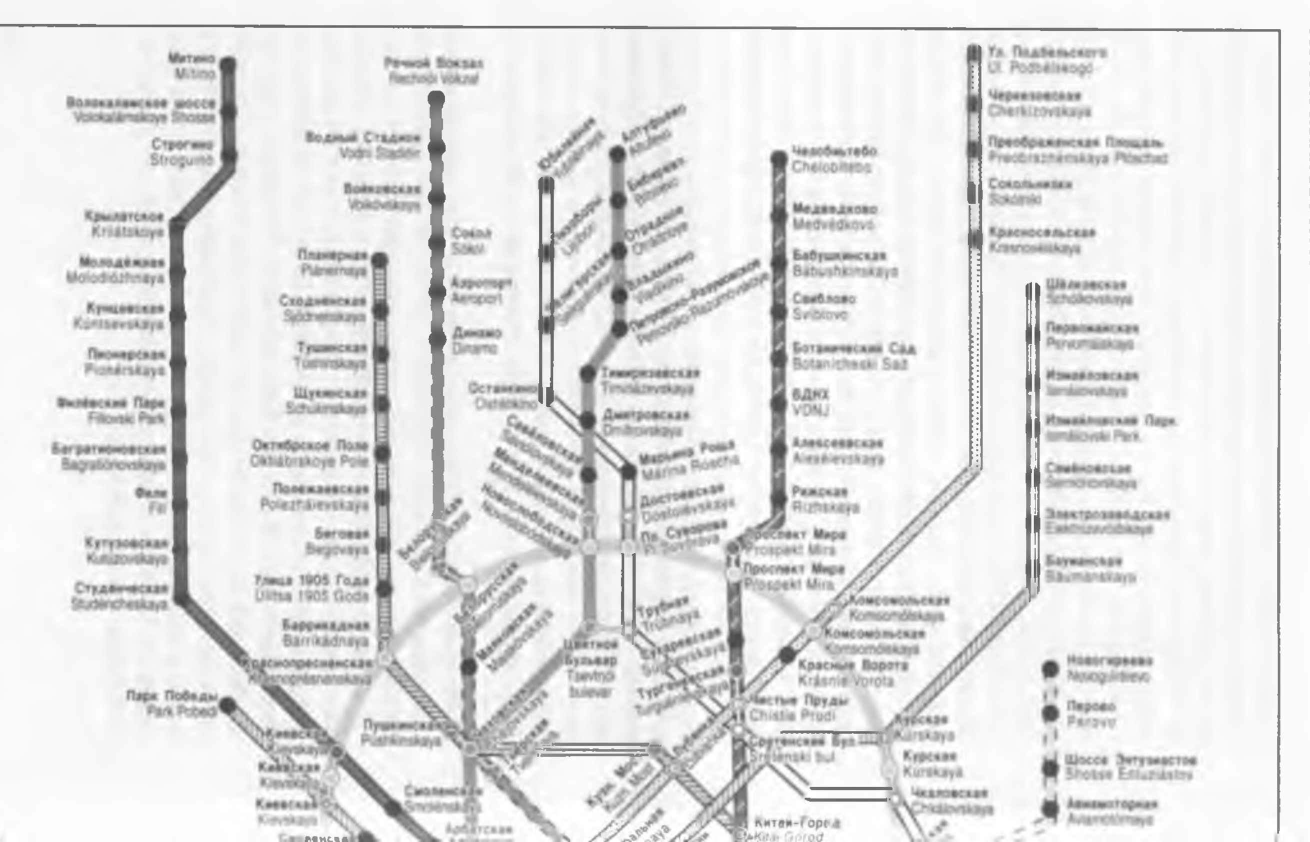
Pablo Neruda decía que hacen falta cinco condiciones para sentir como propia una ciudad ajena: además de vivir en ella, hay que encontrar por lo menos a un amigo, enamorarse al menos una vez, enterrar allí a alguien cercano, ponerse alguna vez enfermo y que te roben. Pues bien, hay tantos lugares en esta ciudad de los que uno puede enamorarse; tantas casas, aunque sean museos, en las que uno entra como en la de sus amigos; los cementerios de Moscú consiguen que uno sienta a los muertos como si fueran de la familia; la memoria del pasado cruel y la barbarie humana sufrida por esta ciudad pueden poner enfermo al más sano. Y que le roben a uno no es tan difícil, para eso no hace falta conocer la lengua ni tener un encanto especial. Lo cierto es que Moscú es capaz de robarle el corazón a cualquiera y, si falla el Kremlin, siempre quedará alguna estación.

Suplemento

Viaje astrológico por las entrañas de Moscú

En cualquier momento turbio de la historia, Rusia procrea su correspondiente camada de Rasputines, sublimando en la pasión por las ciencias esotéricas, la magia y los vaticinios su temor al insoportable misterio de su alma eslava. La generación de los Rasputines de la *perestroika*, encabezada en su vertiente astrológica por los Globa, abordó el tema de forma global. Para ellos Moscú es la ciudad más cósmica del mundo y su mapa geográfico se transforma sin problema en un mapa zodiacal. Según la carta astral de Moscú, su fecha de «nacimiento» es el 15 de mayo del año 793 antes de Cristo (¡es más antigua que Roma!) y al ser Tauro su signo zodiacal, el corazón de la ciudad es el Kremlin, cuya forma se asemeja a una cabeza de toro. El 15 de mayo, día del nacimiento de la ciudad, fue inaugurado el metro de Moscú, que además lleva el nombre de Lenin, nacido bajo el signo de Tauro. Es el único metro que tiene una línea circular perfecta, con doce paradas, cada una de las cuales representa un signo del zodiaco que refleja la «personalidad» del barrio correspondiente...

Como cualquier teoría esotérica en su aplicación terrenal, esta puede causar las risas de unos, indignar por su arbitrariedad a otros y fascinar a los adictos. Pero las coincidencias, empezando por la de las doce paradas del metro, son tan asombrosas que esta es de las teorías que «valdría la pena inventar», sea estafa o revelación. Vaya como muestra un extracto. Cada signo zodiacal, relacionado con una de las estaciones de la línea circular, determina una zona con su correspondiente «personalidad»:


Митино
Mitino
Волоколамское шоссе
Volokalámskoye Shosse
Строгино
Strogunó
Крылатское
Kriátskoye
Молодёжная
Molodiózhnaya
Кунцевская
Kúntsevskaya
Пионерская
Pionérskaya
Филёвский Парк
Filiovski Park
Багратионовская
Bagratiónovskaya
Фили
Fili
Кутузовская
Kutúzovskaya
Студенческая
Studéncheskaya
Парк Победы
Park Pobedi
Речной Вокзал
Rechnói Vokzal
Водный Стадион
Vodni Stadión
Войковская
Voikóvskaya
Сокол
Sókol
Аэропорт
Aeroport
Динамо
Dinamo
Планерная
Plánernaya
Сходненская
Skhódnenskaya
Тушинская
Túshinskaya
Щукинская
Schukinskaya
Октябрское Поле
Oktiábrskoye Pole
Полежаевская
Polezháievskaya
Беговая
Begovaya
Улица 1905 Года
Ulitsa 1905 Goda
Баррикадная
Barrikádnaya
Краснопресненская
Пушкинская
Pushkinskaya
Останкино
Ostánkino
Тимирязевская
Timiriázevskaya
Дмитровская
Dmítrovskaya
Марьина Роща
Márina Roscha
Достоевская
Dostoievskaya
Цветной Бульвар
Tsevtnói bulevar
Трубная
Trubnaya
Смоленская
Smolenskaya
Челобитьево
Chelobítievo
Медведково
Medvédkovo
Бабушкинская
Bábushkinskaya
Свиблово
Svíblovo
Ботанический Сад
Botanícheski Sad
ВДНХ
VDNJ
Алексеевская
Aleskéievskaya
Рижская
Rízhskaya
Проспект Мира
Prospekt Mira
Комсомольская
Komsomólskaya
Красные Ворота
Krásnie Vorota
Чистые Пруды
Chistie Prudi
Сретенский Бул.
Sreténski bul
Китай-Город
Kitai Gorod
Ул. Подбельского
Ul. Podbélskogo
Черкизовская
Cherkizovskaya
Преображенская Площадь
Preobrazhénskaya Plóschad
Сокольники
Sokolniki
Красносельская
Krasnosélskaya
Щёлковская
Schólkovskaya
Первомайская
Pervomáiskaya
Измайловская
Izmáilovskaya
Измайловский Парк
Izmáilovski Park
Семёновская
Semiónovskaya
Электрозаводская
Elektrozavódskaya
Бауманская
Báumanskaya
Новогиреево
Novoguíreievo
Перово
Perovo
Шоссе Энтузиастов
Shosse Entuziastov
Авиамоторная
Aviamotórnaya
Курская
Kúrskaya
Чкаловская
Chkálovskaya


Парк Культуры
Park Kulturi
Кропоткинская
Kropotkinskaya
Полянка
Polianka
Октябрьская
Oktiabrskaya
Добрынинская
Dobrininskaya
Серпуховская
Serpujovskaya
Павелецкая
Pavelétskaya
Автозаводская
Avtozavódskaya
Коломенская
Kolómenskaya
Каширская
Kashírskaya
Таганская
Tagánskaya
Римская
Rímskaya
Крестьянская застава
Krestiánskaya zastava
Пролетарская
Proletárskaya
Дубровка
Dubrovka
Кожуховская
Kozhujóvskaya
Печатники
Pechátniki
Волжская
Vólzhskaya
Люблинская
Liublínskaya
Братиславская
Bratislávskaya
Марьино
Márino
Братеево
Bratéevo
Борисово
Borísovo
Зябликово
Ziáblikovo
Волгоградский Проспект
Volgográdski Prospekt
Текстильщики
Textílschiki
Кузьминки
Kuzmínki
Рязанский Проспект
Riazanski Prospekt
Выхино
Výjino
Фрунзенская
Frúnzenskaya
Спортивная
Sportívnaya
Ленинские Горы
Lénninskie Gori
Университет
Universitet
Проспект Вернадского
Prospekt Vernádskogo
Юго-Западная
Yugo-Západnaya
Шаболовская
Shábolovskaya
Ленинский Проспект
Léninski Prospekt
Академическая
Akademícheskaya
Профсоюзная
Profsoyúznaya
Новые Черёмушки
Novie Cheriómushki
Калужская
Kalúzhskaya
Беляево
Beliáevo
Коньково
Konkovo
Тёплый Стан
Tiopli Stan
Ясенево
Yásenevo
Битцевски Парк
Bitsevski Park
Тульская
Túlskaya
Нагатинская
Nagátinskaya
Нагорная
Nagórnaya
Нахимовский Проспект
Najímovski Prospekt
Севастопольская
Sevastopólskaya
Чертановская
Chertánovskaya
Южная
Yúzhnaya
Пражская
Prázhskaya
Россошанская
Rossoshánskaya
Аннино
Ánnino
Качалово
Kachálovo
Варшавская
Varshávskaya
Каховская
Kajóvskaya
Кантемировская
Kantemírovskaya
Царицыно
Tsarítsino
Орехово
Oréjovo
Домодедовская
Domodédovskaya
Красногвардейская
Krasnogvardéiskaya
Промзона
Promzona

Aries = Kúrskaya: movimiento sin fin, guerra, armas, agresión, deporte: zona industrial con la mayor concentración de fábricas militares, Escuela Politécnica Bauman, Instituto de Cultura Física...

Tauro = Tagánskaya: energía terrenal, jovialidad, acumulación, consumo, comida: gigantesca fábrica de embutidos Mikoms, zona de almacenes Karachárovo, Tagánskaya (antiguo barrio de alfareros y artesanos que hacían calderos, cazoletas y trébedes)...

Géminis = Pavelétskaya: contactos, movilidad, viajes cortos, capacidad de hacer de intermediario: fábricas de automóviles Zil y Moskvich, Museo del tren de Lenin, Galería Tretiakov (que empezó como galería de los pintores «itinerantes»), avenida Yuri Andrópov (nacido bajo Géminis, «padrino» de Gorbachov e «intermediario» de la *perestroika*)...

Cáncer = Dobríninskaya: emociones, autoanálisis, religiosidad, atracción por el pasado, falta de estructura: los dos monasterios más importantes de Moscú, Donskói y Danílovski, Hospital Psiquiátrico Káschenko, solares, terrenos baldíos y espacios naturales...

Leo = Oktiábrskaya: actividad, energía, ganas de triunfar y lucirse, aire festivo y creativo: uno de los barrios más pomposos de Moscú, avenida Lenin (el camino al aeropuerto gubernamental Vnúkovo), Parque Gorki, Sala de Exposiciones y Nueva Galería Tretiakov, mercadillo artístico...

Virgo = Park Kulturi: racionalidad, lógica y orden, preocupación por la salud, la enseñanza y la educación: campus de la Universidad Lomonósov, múltiples centros de investigación de la Academia de las Ciencias, barrio de Yugo-Západnaya (el más intelectual de Moscú), Academia Militar Frunze, Ministerio de Defensa, Estado Mayor, institutos médicos Sechenov y Pirogov, Facultad de Medicina y hospitales cerca del metro Sportívnaya...

Libra = Kíevskaya: búsqueda de estabilidad, diplomacia, obsesión por las apariencias y los rituales, elitismo, leyes, comercio: colina Poklónaya (donde antaño los visitantes rendían homenaje a la ciudad), barrio de Filí (donde tras dudas

y discusiones fue determinado el destino de la ciudad durante la invasión de Napoleón), Centro de Comercio Internacional, Ministerio de Asuntos Exteriores, Tribunal Supremo, Cámara de Pesos y Medidas. Zona de elite: avenida de Kutúzov (el mariscal vencedor de Napoleón, nacido bajo Libra), barrio Krilátskoye (donde viven muchos de los dirigentes), avenida Rublióvskoye (donde están las *dachas* más prestigiosas)...

Escorpio = Krasnoprésnenskaya: insumisión, rebeldía, destrucción (el animal que se come a sí mismo), energía indomable (la Revolución de Octubre tuvo lugar cuando el sol estaba en Escorpio): barrio de «focos revolucionarios», estaciones de metro Barrikádnaya y Úlitsa 1905 Goda (calle de la Revolución de 1905), barrio de Krásnaya Presnia, calle de Herzen (quien desde Londres llamaba a Rusia a «levantarse hacha en mano»), campo Jodínskoye, Bosque Plateado (ahora zona de descanso, antes nido de bandoleros), Instituto Kurchátov de energía atómica...

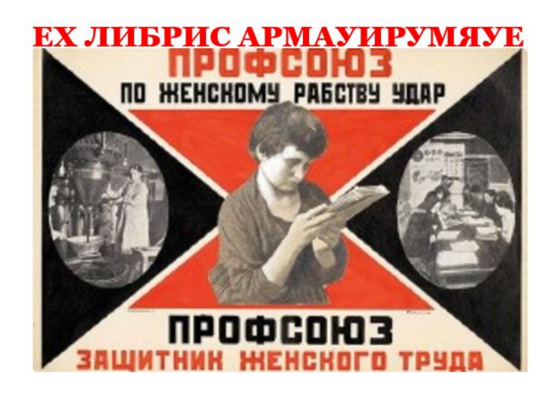
Sagitario = Bielorrúskaya: movimiento y viajes lejanos, contactos con el extranjero, carácter abierto: antiguamente barrio de los *yamshikí* (cocheros), calles Tverskaya-Yamskaya, Yamskoye pole y otras, Hipódromo, Telégrafos Central, Ministerio de Aviación, Instituto de Aviación, Academia de Ingeniería Militar Aérea, Terminal Aérea, Aeropuerto Internacional Sheremétievo...

Capricornio = Novoslobódskaya: era la única estación que no tenía línea radial y este signo (búsqueda del objetivo, racionalismo, opresión) resultaba mucho menos explícito que los demás: tan sólo el Ministerio del Interior en la calle Petrovka y la cárcel Butírskaya. Según la teoría de una amiga astróloga, la falta de racionalidad y el caos soviético están relacionados con la eliminación por los bolcheviques de un carácter del alfabeto ruso que en cursiva coincidía con el símbolo de Capricornio, signo al que además le faltaba su línea radial en el metro. En los años noventa no sólo apareció una línea radial con transbordo de Novoslobódskaya a Mendeléievskaya, sino que está por inaugurarse otra pareja de estaciones al lado: Suvórovskaya y Dostoiévskaya. Esta «doble

racionalidad», reforzada además por los nombres del químico, del guerrero y del escritor más famosos, tendrá que demostrar, partiendo de esta teoría, el establecimiento del dominio capricorniano en aras de la estabilidad y el vencimiento del caos...

Acuario = Prospekt Mira: idealismo, innovaciones, libertad de pensamiento, carácter contradictorio, extravagancia, ciencias ocultas: plaza Stújarevskaya (donde estaba la torre de Yákov Brius, el Fausto ruso), VDNJ (Exposición de los Logros de la Economía Nacional), torre de televisión de Ostánkino, Instituto del Cosmos, Museo de Cosmonáutica, monumento a los Conquistadores del Cosmos. El pueblo ruso, tan adicto a los proyectos grandiosos, con ganas de perfeccionar el mundo hasta reducirlo al absurdo, tan generoso (Acuario derrama agua) e imprevisible, existe bajo el signo de Acuario, y la era de Acuario, que empezará en 2003 y durará dos milenios, promete ser muy grata para Rusia...

Piscis = Komsomólskaya: sensibilidad, falta de ímpetu, misterio (el crístianismo es la fe de Piscis simbolizada por un pez), el agua que apaga el fuego: río Yauza (donde nació la flota rusa), plaza Kalanchóvskaya con una antigua torre de bomberos, monasterio y cementerio de Preobrazhénskoye (sede de beatos y sectantes). Por esta dirección se va hacia el monasterio de San Sergio (el Vaticano ruso) y hacia Vladímir, antiguo centro de la religión ortodoxa....



Agradecimientos

Quisiera mostrar mi agradecimiento ante todo a los lectores que se lanzaron a este viaje a través de la ciudad y de sus historias, y a Maite, cuyo apasionado esfuerzo hizo que este libro adquiriera su forma final.

A mis padres, Iván y Marina, por haberme dado a luz en Moscú.

A mi marido Arkadi, a Masha y a Fiódor por haber aceptado Moscú como un miembro más de la familia.

A Itziar Alberdi, Rafael Argullol, Pilar Bonet, Carmen Claudín, Antonio Fernández, Rodrigo Fernández, Llibert Ferri, Juan José Herrera, Tamara Ivanchich, José Carlos Lechado, Mercedes Vallejo, Manuel Vázquez-Montalbán y Vicente Verdú, que fueron los primeros lectores que me animaron a acabar esta empresa y cuyos consejos fueron tan útiles.

A mis amigos rusos hispanohablantes Seda Pumpianskaya, Anna Shkolnik, Katia Gvózdieva, Lucía Samarina, Sasha Kazachkov, Natasha Vanjanen y Yana Zabiyaka, que siendo los lectores ideales de este libro serán los más exigentes.

A todos aquellos que me ayudaron con su presencia, a mi abuela Tatiana, a Flora, a Anna Nikolaevna.

Y a los que sin nombrarlos tengo en la memoria.



Los protagonistas y sus obras

A

B

C

D

E

G

I

K

L

M

N

O

P

R

S

T

V

Y

Z

ÍNDICE TOPONÍMICO


EX ЛИБРИС
АРМАУИРУМЯУЕ